٩

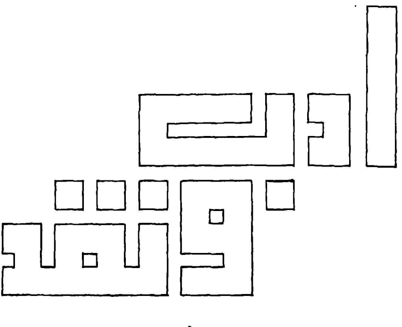
ديسمبر ١٩٨٤

مجلة كل المثقفين العرب

أدب ونقد

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى





مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد التاسع

السنة الأولى

ديسمبر ١٩٨٤

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

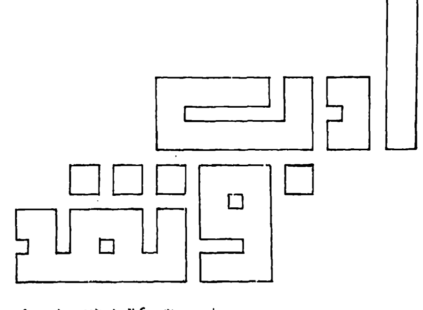
□ المراسلات: مجلة أدب ونقد - مقر جريدة الأهالى ٢٣ ش عبد الخالق ثروت القاهرة - الرقم البريدى ١١٥١١

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات

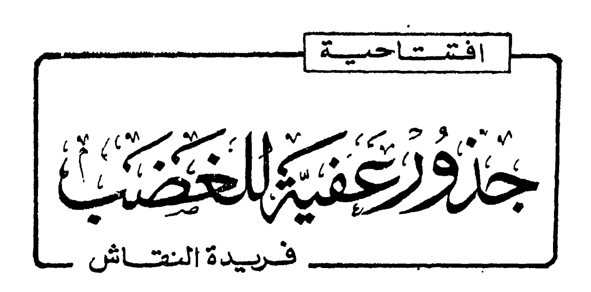
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو ما يعادلها

الاشتراكات فى البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

في هـذا العـدد :



« نحن ممنوعون من التعبير عن غضبنا لما يجرى فى لبنان .. وعلينا ان نغضب بقوة » .

مضى عامان منذ قال الفنان « عادل امام » هذه الكلمات امام مؤتمر الكتاب والفنانين الذى انعقد بمقر نقابة السينمائيين عندما بلغ غزو اسرائيل للبنان ذروته .

منذ ذلك التاريخ الذى يمتد فى اعماق الشعوب العربية كأنه دهر ولدت فى مصر مجموعة من الاعمال الادبية والفنية جديرة بالتوقف والتقاط ما بينها من سمات مشتركة اذ انها جميعا ، وكل على طريقته ؛ تناوىء حالة التوحش واليأس والانغماس العدمى فى الذات ، وتغذى روح المقاومة بقدر ما تنهل منها ... فى السينما والمسرح ، فى الشعر والقصة والرواية يحركها جميعا ادراك واع احيانا وغير واع احيانا من قبل مئات المبدعين المهمومين هما عاما ثقيلا يتجاوز ذواتهم ودنياهم المحدودة الصغيرة .

هكذا خرج فيلم « **الحريف** » ليقدم فيه « **عادل امام** » تعبيرا خاصا عن هذا الغضب الحزين ، محتجا وكاشفا عن خبايا التدمير واسسه منتقلا بأدائه الكوميدى الى ساحة جديدة ، لا يستطيع من يلتقط عناصرها

بدراية الا أن يربط بينها وبين هذا الغضب العاجز المعلن عنه فى الكلمات وهذا الاحتجاج القديم ، كذلك كان « **نور الشريف** » فى فيلم « **سواق الأتوبيس** » حيث نقل صناع الفيلم الحرب من ساحة القتال المباشر فى زمن العبور الى ساحة الصراع الاجتماعى لتبرز بصورة جنينية روح مقاومة جديدة .

اتسعت رقعة المسرح — رغم المسرح التجارى وبسببه ، فتعددت فرق الهواة فى الجامعات والمؤسسات والأحزاب ، وعاد بعض الفنانين الكبار المهاجرين الى الخليج أو الذين احتجبوا عن الحياة الثقافية ليطرحوا أسئلة جديدة ، وفى قصور الثقافة وبيوتها بحث محموم عن معالم هذه الروح .. فالمسرح وحده يحرر الانسان حين يعيد خلقه على خشبته من جديد .

فى مسلسلات التليفزيون — برز عدد محدود من كتاب السيناريو والمخرجين الذين تشكلت حساسيتهم ومواهبهم فى زمن الاخفاق والهزيمة ، فأخذ نقدهم الجذرى بعد انقشاع الأوهام يتلمس فى صراعات الواقع الحى وهم ينقلونها الى ساحة الشعر ليوظفوا لهذه المهمة البالغة التعقيد أدوات فنية مستحدثة تختلف عن كل الادوات الأخرى التى عرفتها البشرية من قبل .

فى أرض الرواية والقصة القصيرة والشعر اخذت تنضج وببطء ملامح هذه الروح ، مبعثرة حزينة كما هو الحال فى رواية « **مالك الحزين** » **لابراهيم اصلان** ، غاضبة متوعدة فى شعر عزت الطيرى ومحمد الحلو وآخرين ، كاشفة عن القوة الخفية المغمورة تحت ستر الاهمال والتعاسة فى الناس العاديين — ملح الأرض — فى قصص محمد المخزنجى ويوسف أبو رية .. وغيرهم ..

والمتابعة المتأنية لأدب الأرض المحتلة الجديد وما يتوفر لنا عبر القيود المفروضة على أوطاننا من انتاج عربى جديد بصفة عامة تؤكد هذه السمات ، وهى تلوح جنينا هنا وصبية يانعة هناك .. وتجعلنا نستنتج بدرجة كبيرة من اليقين ان المرحلة الجديدة فى حركة التحرر العربى فى مواجهة الامبريالية العالمية والصهيونية تشحذ أسلحتها الروحية البتارة ، وهى بصدد ابراز السمات الأخلاقية لعالمها الجديد ، متجليا فى ثقافتها كما هو جدير بأمة عظيمة الاسهام فى الثقافة والحضارة العالميتين .

فكما تضع المقاومة اللبنانية الفلسطينية المسلحة للعدو الصهيونى لبنات جديدة فى عملية اعادة التأسيس للمشروع التحررى جاهدة للخروج

من انقاض الهزيمة الشاملة وهى نحمل بطبيعة الحال كدمانها . فان الثقافة الجديدة المقاومة بدورها من ايقاع الثقافة الرسمية المكرورة المهيمنةمصببه هى الاخرى — لا محالة — بكدمات العالم الخرب المنهار الذى يحرس الهزيمة ويغذى قواها ويجملها .

وفى ارض الواقع حيث نقطة الصدام المركزية السخنة فى لبنـــــان تخرج اشكال جديدة للمقاومة لا من الشعر والقصـــة والمسرح فحســـب وانما من مجمل ثقافة الشعب الكادح اى وعيه وطريقـة ممارسته لهـذا الوعى الذى ينتزع نفسه فى المواجهة المباشرة مع العدو من قبضة التشويه والتزييف والأوهام . ينتزع نفسه فى الطريقة التى ينخرط بهـا الأطفال والصبية فى العمل خلف خطوط العدو ، وفى الشعارات التى يكتبونها على جدران البيوت التى خربتها القنابل وعلى ما تبقى من اجســاد الدبابات المحترقة ؛ فى خطب ائمة المساجد التى تحـول بعضها بفعـل الارتباط الحميم بين ائمتها وبين المقاومة الشعبية الى نقط حصينة للمقــاومة ؛ حيث يرد الأئمة والنــاس تلك الجوامع الى أصـل نشأتها بيـوتا لعامة المسلمين يقررون فيها شئون حياتهم ويمارسون الشـورى فيما بينهم ثم يشبعون — جماعة — حاجاتهم الروحية العميقة !

ان مقاومة الشعب ليست مجرد اسلحة مشرعة الى صدر العـدو المباشر ، هى اكثر من ذلك نمط حيـاة ووعى به فى الفكر والأدب والفن وكشف عن دلالته فى حياة الناس .

ومن ثم فان الادب والفن المقاومين ليسـا بالضرورة قصـائد فى الحماسة ، أو تعبيرا مباشرا عن شـكل المواجهـة لكنهما الاستخلاص الدءوب لروح المقاومة من كل التفصيلات الواقعية فى حياة الناس ، وفى صراعهم المرير عـلى المستوى الوطنى والقـومى والاجتماعى والانسانى العام من اجل التحرر الشامل ؛ فى صور هذا الصراع الواعية او غـير الواعية المنظمة او العفوية التى تحمل فى طياتها بذور الغضب الشـامل .

وكل خطوة يخطوها الأدب والفن الجديدين اذن فى اتجـاه الكشـف عن هذه البذور .. ورعايتها وانضاجها صورا وايقاعات واشكال ، وكل تجل لحركة النقد يصل هذا الكشف بجذوره التراثية فى ثقـافة امتنا ، ويبحث عن الوشائج العميقة التى تربطه بنظائره فى ثقـافة الشـعوب فى مقاومتها للاستعمار والقهر الاجتماعى والتى تتجـلى فى صلب ابداعها لحياتها .

كل خطوة على هذا الطريق تفتح للابداع الجديد بابا واسعا ليمـد جذوره العفية فى ارض الواقع الذى ينبع منه ولا يكون بوسـع القـديم

الرسمى انتزاعه ابدا لانه يكتسب مشروعيته من امتداد الجذور وثباتها.
حينئذ فقط يفتح للمقاومة على صعيد الفعل طريقا للوضوح ، يحمى ظهور المقاتلين بالسيف فى تلك البقعة المجيدة من ارض وطننا وهو يصنع فى الوعى الشعبى المتاريس ، ويحمى بنفس القدر روح المبدعين من الظلام والتعاسة حيث تجرهم اليها جرا لعبة الابعاد الى الهامش التى يجيدها اساطين الثقافة الرجعية وهم يتشبثون بمواقعهم فى الحياة الرسمية بفعل الهزيمة ، فيوزعون شهادات الاعتراف او ينزعونها عن هذا المبدع او ذاك طبقا لمواصفات ومعايير اولها واكثرها ثباتا ان يكون هذا الابداع نفسه هامشيا لا يقول شيئا ولا يدعو لشىء فاقدا لروحه الثاقبة حتى يليق بالزمن الآسن وبهؤلاء الذين وصفهم **احمد عبد المعطى حجازى** قائلا للعقاد حين هاجم الشعر الجديد :

تعيش على عصرنا ضيفا وتشتمنا

انا بالامه نشدو ونطربه

بوسع الابداع الجديد حين يتعذب وهو يستخلص هذا الجمر ويمسك به ان يقول للزمن الآسن .

هـذا غضـبنا

بوسعه ايضا ان يجد رده ، فلا يمتص الفراغ صيحات احتجاجه او همس آهاته لأنها سوف تعرف — اخيرا — طريقها الى الجماهير الكادحة ... بالضبط كما عرفت الأعمال الأولى طريقها .

فريدة النقاش

قضايا أساسية في نقد الأدب

محمود أمين العالم

يصدر قريبا لمحمود امين العالم عن دار المستقبل العربى ، كتاب جديد
هو دراسة نقدية لثلاث
'جمة المسطبس اللحنية . وفيما يلى المدخل العـام المنهجى لهذا الكتاب .

مدخـل عـام

فى اواخر ديسمبر عام ١٩٧٩ ، شاركت ــ بدعوة من اتحاد كتـاب المغرب ــ فى ندوة عقدت فى « فاس » حـول الرواية العربية الجـديدة .

وكانت مشاركتى فى هذه الندوة بمثابة عودة لى الى الانشـغال بالنقد الادبى ، بعد فترة طالت من انشغالى عنه . على ان هذه العودة لم تتمثـل اساسا فى البحث الذى عرضته فى هذه الندوة ، بقـدر ما تمثلت فى القضايا المنهجية والاحـكام القيمية التى أثيرت خلالهـا بشكل عام ، والتى فجرت فى نفسى طائفة من الأسئلة استمرت تلح على بعد انتهـاء الندوة . على أنى أعترف أن الأمر لم يقتصر على هذا المستوى الموضوعى فحسـب ، وانمـا تضمن عاملا ذاتيا كذلك . فعندما انتهيت من عرض بحثى فى الندوة ، واجهت طائفة من التعقيبات كانت تجمع ــ بمستويات مختلفة تقترب او تبتعـد من الموضوعية ــ بأن العرض يركز على ما هو مضمونى ، بل على ما هو سياسى مهملا الجانب الفنى ، بل قال احد المعلقين بأن العرض نوع من الكتـابة السياسية ، ولا يدخل فى مجال النقد الأدبى . وذكر معلق آخـر ان العرض يفتقر الى مرتكزات منهجية واجرائية ويغلب عليـه الطابع الانتقائى .

ولست فى حاجة الى اعادة تلخيص ما دار من تعقيبات ، فالقارىء يستطيع ان يراجع تفاصيل الندوة فى العددين « الثانى والثالث » و « الرابع والخامس » من مجلة الآداب البيروتية عام ١٩٨١ ؛ وان كان ما دار من تعقيبات حول العرض الذى قدمته ، قد جاء فى المجلة على صورة ملخصة ومهذبة للغاية . كما نشرت نفس التفاصيل بعد ذلك فى كتاب بعنوان « الرواية العربية .. واقع وآفاق » عن دار بن رشد . بيروت ١٩٨١ .

والحق ، اننى عندما اخترت لهذه الندوة موضوعا هو « التاريخ والفن والدلالة فى ثلاث روايات مصرية معاصرة » هى « نجمة اغسطس » لصنع الله ابراهيم . « ووقائع حارة الزعفرانى » لجمال الغيطانى ، « وما يحدث فى مصر الآن » ليوسف القعيد ، لم اكن استهدف القيام بدراسة نقدية تفصيلية لهذه الروايات الثلاث . بقدر ما كان يعنينى ابراز طبيعة العلاقة الجدلية بين الواقع والمتخيل ، بين التاريخ والفن ، وخاصة ان هذه الروايات تكاد تصدر فى اطار — بل تعبر بالفن عن — واقع واحد تقريبا ، او مرحلة تاريخية متقاربة فى تناقضاتها واشكالاتها ، وتكاد تتشابه ، رغم الاختلاف ، او تختلف ، رغم التشابه ، مناهجها الفنية التعبيرية ، ومضامينها وقيمها الدلالية . على انه كان يعنينى كذلك مناقشة منهج فى النقد الأدبى اخذ يسود فى ادبنا العربى المعاصر ، متأثرا بالتيارات الفرنسية المعاصرة فى الدراسات الأدبية ، قام د. بطرس الحلاق بتطبيقه على رواية «نجمة اغسطس » منتهيا الى نتائج اعتبرتها بعيدة كل البعد عن الحقيقة الفنية والدلالية لهذه الرواية(١) . ولم يكن الأمر عندى هو مناقشة تطبيق د. بطرس الحلاق فى الحقيقة ، بقدر ما كان المبادرة بمحاولة تطبيقية فى نقد هذا المنهج النقدى عامة عبر رواية « نجمة اغسطس » خاصة . ولقد اشرت الى موقفي من هذا المنهج اشارة صريحة فى الكلمة التى القيتها فى الحفل الافتتاحى للندوة ؛ والتى لم تنشرها — للأسف — مجلة الآداب بين ما نشرت من وثائق هذه الندوة ، كما لم ينشرها الكتاب الذى صدر بعد ذلك .

ولهذا فقد صدمتنى بعض التعقيبات التى اخذت تحاسبنى بمعايير ذلك المنهج الذى اختلف معه ، اكثر مما صدمتنى بعض التقيبات الأخرى التى رأيت فيها تزيدا او تجنيا او تصفية لحسابات شخصية ، فضلا عن بعض كتابات ظهرت فى الصحافة المغربية عقب الندوة ، شعرت فيها تعاليا شوفينيا . على اننى فى الحقيقة ، ادركت عند لقائى بعدد اكبر من **الكتاب والنقاد المغاربة عقب الندوة ، ان فى المغرب صراعا حادا حول**

---

(١) د. بطرس الحلاق . الدائرة وتخلخلها فى نجمة اغسطس مجلة الباحث . العدد الرابع ١٩٧٩ . باريس .

مناهج الدراسات الادبية عامة والنقد الأدبى خاصة ، وهو جزء من صراع ايديولوجى عام داخل صفوف المثقفين التقدميين انفسهم ، بين تيسار يغلب عليسه الطابع الشكلانى او التجريدى او الوضعى ، وبين تيار يسعى لتغليب المنهج الموضوعى التاريخى الإجتماعى . على انه فى الحقيقة جزء من صراع ايديولوجى عام يحتدم اليوم فى الثقافة العربية المعاصرة عامة .

وهكذا وجدت نفسى عقب ندوة « فاس » فى قلب معسركة النقسد الادبى من جديد . وخاصة اننى احسست — خلال التعقيبات على البحسث الذى قدمته فى الندوة — بأمرين :

الأول ، اننى لست وحدى الذى يناقش ويحاسب ويحاكم ، وانما الذى يحاكم بحسق هسو كل تلك المرحلة التى اصسطلح على تسميتها « بمرحلة الخمسينات فى النقد الادبى » والذى كان لى مع غيرى شرف المشاركة فى ارساء اسسها المنهجية والايديولوجية . **والأمر الثانى** هسسو اننى اناقش وتناقش وتحساكم مدرسة الخمسينات بمعيار يكاد يكون وحيدا هو المعيسار البنيوى (او الهيكلى كما افضل ان اسميه) بحسسب المدرسة الفرنسسسية المعاصرة سواء كانت شكلية او تكوينية او نفسانية .

ولهذا كان هذا الكتاب . هو استكمال تطبيقى للحوار النظرى السذى لم يستكمل فى ندوة « فاس » حول منهسج ودراسة الرواية العربية الجديدة، وان اقتصر الكتاب على دراسة الاعمال الروائية الثلاثة لصنع الله ابراهيم : « تلك الرائحة » ، « نجمة اغسطس » ، « اللجنة » . واختيار اعمسال صنع الله ابراهيم ، فضلا عن انه اختبار لاعمال واحد من ابرز الروائيين العرب الجدد ، فهو استمرار وتعميق للنقد الذى وجهته فى ندوة فاس الى المنهج الاجرائى السذى اتخذه د. بطرس الحلاق فى دراسسسته « لنجمة اغسطس » وللنتائج التى انتهى اليها بمنهجه هذا .

على ان الكتاب فى حقيقته هو محاولة فى النقسد الأدبى **تسعى لابراز معالمهسا النظرية خسلال التطبيق النقدى نفسه . ولعل التطبيق ان يكون هو حقيقة النقد الادبى وجوهره ، دون ان يعنى هذا غضا من القيم النظسسرية الكامنة فيه ، او المعلنة بمنهجه الاجرائى . ذلك ان التنظير الخالص فى تقديرى مجاله الدراسات الادبية او علم الجمال او علم الابداع الأدبى (البيوطيقا) .**

ونتيجة للطابع النقدى التطبيقى الخالص لهسذا الكتاب ، كان لابسد فى هذا المدخل من بعض كلمسسات ذات طابع نظسسرى عام حسول الامرين الذين اشرت اليهما منذ قليل وهما « مرحلة الخمسينات » و « المنهسسج البنيوى » وحول ما اتبنساه من اسس نظسرية عامة ومن منهج اجسرائى فى معالجتى النقدية لروايات صنع الله ابراهيم الثلاث .

اما فيما يتعلق بالأمر الأول ، فالذى لا شك فيه أن كثيرا من تطبيقات تلك المرحلة النقدية التى تسمى « بمرحلة الخمسينات » كان يغلب عليها التفسير المضمونى بل الاجتماعى الخالص للأدب . ولو تأملنا هذه المرحلة — تاريخيا — لوجدنا انها كانت تعبر عن تيار فى النقد الأدبى العالمى عامة . ولم يكن يقتصر على الأدب العربى وحده . على أنها فى الأدب العربى كانت ثورة على التفسيرات والتحليلات الاكاديمية والوصفية والانطباعية والذوقية — والنفسية الى حد ما — التى كانت تسيطر بمستوى او بآخر على النقد الادبى آنذاك . وفضلا عن هذا ، فقد كانت تلك المرحلة متواقتة او متواكبة مع مرحلة النهوض الوطنى والقومى والاجتماعى ، الذى احتد فيها الصراع بل الصدام بين القوى الوطنية والديمقراطية العربية من ناحية . والقوى الامبريالية والصهيونية والرجعية من ناحية اخرى . على أن الأمر فى الحقيقة لم يكن مجرد تواقت او مواكبة ، بل كان الادب — ابداعا ونقدا — بعدا من ابعاد الصراع المحتدم فى تلك المرحلة التاريخية .

على اننا لو تأملنا تلك المرحلة الأدبية ، من زاوية موضوعية لتبينا ان الجانب الفنى او الجمالى او الشكلى عامة ، لم يكن مهملا فى كثير من تطبيقاتها النقدية . فكانت هناك اجتهادات جادة لاكتشاف العلاقة العضوية بين الابنية الفنية والدلالات او المضامين الاجتماعية والطبقية ، بل كان هناك وعى كامل بأن الدلالات والمضامين انما تنبع من البنية الفنية نفسها . وفى الحوار الذى نشب عام ١٩٥٤ بين د. عبد العظيم انيس وانا من ناحية و د. طه حسين والعقاد من ناحية اخرى ، حرصنا على ان نستخدم كلمة « **الصياغة** » تعبيرا عن الشكل الادبى ، وتأكيدا على ان الشكل ليس اطارا او وعاء خارجيا ، بل هو عملية يتشكل بها الموضوع مضمونا ، وانه لا سبيل الى تحديد الدلالة فى الصنيع الأدبى ، الا بدراسة المعمار الداخلى لهذا الصنيع(١) .

وما احب أن اشير بالتفصيل الى مساهمات فى هذا الاتجاه لطائفة من نقاد تلك المرحلة ، لعل حسين مروة ان يكون من ابرزهم ، وانما اكتفى بتأكيد أن مرحلة الخمسينات لم تكن — كما يقال — مجرد دعوة الى دراسة مضمونية اجتماعية خالصة للأدب ، بل كانت — سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية ، تحرص على التحليل « الداخلى — الخارجى » ، « الفنى — الدلالى » . للعمل الأدبى ، وان طغت على كثير من تطبيقاتها احيانا العناية

---

(١) راجع الفصل الخامس بالادب بين الصياغة والمضمون فى كتاب « فى الثقافة المصرية » لعبد العظيم انيس ومحمود العالم بيروت ١٩٥٥ وكتاب تأملات فى عالم نجيب محفوظ : ص ١٥ لمحمود امين العالم فضلا عن مقالات أخرى فى كتاب « الثقافة والثورة » للكاتب نفسه يتحدث فيها عن ادبية الادب : صفحات ص ٣٠ ، ٤٥ وص ٢٢٥ .. الخ.. الخ

بالدلالة والمضمون نتيجة لبعض الملابسات بل اللحظات التاريخية والسياسية والاجتماعية التي كانت تحتدم بهـا تلك المرحلة . على أن التطبيقات التى كانت تهتم بالمعمار الداخلى أو الصياغات الفنية ، لم تكن — فى الحقيقة — تتعمق هذا المعمار أو هذه الصياغات . وانما كانت تلمسها لمسار يفتقر بالفعل الى منهج اجرائى محـدد وموحد . وان لم يفتقر الى رؤيا منهجية عامة . ولهذا كان الاجتهاد النقدى يختلف فى التطبيق من ناقد الى آخر ، بل قد يختلف عند نفس الناقد من تطبيق الى آخر بحسب الملابسات واللحظات التى اشرت اليها . فى هذا الاطار التاريخى والموضوعى ينبغى فى تقديرى اعادة النظر فى تلك المرحلة ، وتقييمها فى غير تعال او تجن او استخفاف[1] . (ولعل هذا ينقلنى الى الأمر الثانى المتعلق بقضية المناهج البنوية فى دراسة الأدب) .

فى عام ١٩٦٦ نشرت ثلاث مقالات[2] فى مجلة المصور المصرية حول حركة النقد الأدبى فى فرنسا آنذاك متعرضا لثلاثة تيارات فى المنهج الهيكلى (او البنيوى كما يقال اليوم) هى التيار الشكلى لدى « شتراوس » و «بارت» والتيار الاجتماعى لدى « جولدمان » والتيار النفسى لدى « شارل مورون » . واشرت فى هذه المقالات الى أن الشكل عنصر اساسى فى بناء الدلالة الخاصة لكل عمل ادبى ، ودراسة الشكل جهد بالغ الأهمية فى دراسة الدلالة نفسها « ... وقد أجد فى الهيكلية رغم مغالاتها الشكلية ، ورغم اغفالها لجانب الدلالة والمعنى فى العمل الأدبى والانسانى عامة ، امكانية اكتشاف كثير من اسرار التعبير الأدبى والانسان » . « .. على أنه من الخطأ أن نكتفى باتهام هذا الاتجاه بأنه مجرد خدعة جديدة على حد تعبير ريمون بيكار » « ... وما احوج النتائج التى تنتهى اليها الهيكلية الى مراجعة موضوعية وحوار ، فلعلنا بهذا أن نضيف اليها وان نكتشف صيغة سعيدة بين الدراسات التى تقتصر على الشكل ، والدراسات التى تقتصر على المضمون . وبهذا نقيم النقد الأدبى على اساس تكاملى سليم » (ص ٩٥ وما بعدها من الكتاب) . وعندما عرضت لنظرية « جولدمان » الخاصة « برؤية العالم » ، لم أتوقف عندها متبنيا أو مؤيدا ، بل اعتبرتها أقرب الى منهج الدراسة الاجتماعية منها الى النقد الأدبى ، أو الدراسة الفنية ، بل أشرت الى أن « جولدمان » — وان كان تلميذا واستمرارا « للوكاتش »

---

(1) ما اكثر الامثلة التى يمكن الاشارة اليها فى هذا الصدد ، ولكن اكتفى بالاحالة الى مقال للاديب الشاب مجدى يوسف ، ينتقد حثا قديما لى عن الادب والفنون الجميلة فى كتاب « الثقافة والثورة » فنقده نموذج صارخ لسوء الفهم والتجنى — راجع مجلة الكراسة الثقافية يناير ١٩٧٨ . دار آتون .

(2) نشرت هذه المقالات بعد ذلك فى كتاب « البحث عن اوروبا » المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٥ .

الناقد الأدبى بحق — فانه يكاد أن يكون عالم اجتماع للأدب وليس بالناقد الأدبى . وفى نهاية المقالات الثلاث اكدت على الحاجة الى البحث عن منهج جديد للنقد الأدبى ، لا يجمع بين هذه المدارس تجميعا سطحيا توفيقيا ، بل يوحد بين الدلالة والقيمة ، بين الحقيقة والجمال فى صيغة سعيدة (ص ١٠٧ — ١٠٨) . ومنذ ذلك الحين ، وبرغم انشغالى عن ممارسة النقد الأدبى ، وأنا اتابع هذا الاتجاه الهيكلى (البنيوى) فى اسهاماته وتنويعاته وتطويراته المختلفة ، وخاصة فى مجالى الشعر والرواية . وبرغم ما فى كثير من تطبيقاته من ذكاء ولمعان ، وما يمكن الاستفادة من نتائجها فى اضاءة العمل الأدبى ، فانى لم اجد فى هذا الاتجاه اجابة على بحثى المتعطش الى منهج فى النقد الأدبى يجمع بين البنية الفنية والدلالة الاجتماعية فى دراسته للظاهرة الأدبية . بل لعلى وجدت فى كثير من التطبيقات اختلافات واختلالات تخرج بها عن ادعاءاتها العلمية ، وان لم تقلل من قيمتها التجريبية .

لا شك فى اهمية بل ضرورة اكتشاف البنية الداخلية التى بها تتحقق ادبية الصنيع الأدبى . ولا شك كذلك فى انه لا سبيل الى تحديد دلالة الصنيع الأدبى بغير البدء بهذه البنية الداخلية نفسها . على ان الحديث عن الداخل المطلق حديث ميتافيزيقى . قدرات الداخل نفسه هى دراسة بالخارج وان لم تكن من الخارج . اى هى بمنهج الدراسة نفسها ايا كانت هذه الدراسة وايا كانت عناصر وادوات منهجها ، دراسة تستعين بتصورات ومفاهيم ومرتكزات اجرائية مصاغة خارجيا وان استهدفت الدراسة الداخلية . وهى نتيجة لهذا محكومة ومشروطة بقيم ومواقف وفلسفات . هل نستطيع مثلا ان ننفى ان الفلسفة الظاهراتية لهسرل (او الفينومينولوجية) هى القاعدة او الأساس النظرى للاتجاه الهيكلى (أو البنيوى) عامة ؟ بل الا نتبين كذلك اكثر من رابطة بين هذا الاتجاه وبين فلسفة هيدرجر اللغوية خاصة . فضلا عن رؤيته الميتافيزيقية عامة ؟ بل الا نتبين كذلك ان اتجاهها منهجيا يكاد يكون هو نفسه الاتجاه الوضعى الجديد ؟ . على انه لا مجال هنا للخوض فى هذه القضية الابستمولوجية ، رغم اهميتها البالغة ، اكتفاء بالتاكيد على ضرورة دراسة البنية الداخلية للصنيع الأدبى كشفا وتحديدا لقيمته ودلالته معا ، ويبقى بعد ذلك اختلاف الاجتهادات المنهجية والفكرية فى هذه الدراسة. وهنا تبرز اشكالية لعلها أن تكون الأساس لتلك الاختلافات المنهجية والفكرية : ما هو الهدف من دراسة البنية الداخلية ؟ هل هو البحث واكتشاف وتحديد نمط واحد ، نموذج واحد ، نسق واحد من العلاقات داخل البنية الأدبية تتحقق به ادبية الأدب ، ويكون معيارا لكل دراسة ادبية تطبيقية ؟ ففى الشعر — مثلا — نتبين نموذجا ، نسقا ، نمطا بنيويا هو ذاك الذى حدده « جاكو بسون » وطبقه فى دراسته الاجرائية النموذجية لقصيدة القطط « لبودلير » . وهناك فى الرواية مثلا نتبين نموذجا هو ذلك الذى

حدده بروب فى دراسته للحكايات الشعبية الروسية ، وان تطور بعد ذلك باشكال مختلفة سواء عند ((جريماس)) أو ((تودوروف)) أو ((بردمون)) ! .

هل نقـول بهذا النموذج الواحد ، أم نقـول بأن لـكل عمـل أدبى ، وبان لـكل قصيدة ، وبان لـكل رواية ، هيكلها الخاص : بنيتها الخاصة . التى لا يمكن أن تخضع لنسق أو لنموذج مسبق كما يقـول « داريدا » . بل كما انتهى الى ذلك كذلك « بارت » فى كتاباته الأخيرة الى حد القـول بامكانية الاختلاف المطلق فى قراءة النص باختلاف القارىء نفسه ؟!

وفى تقديرى ان كلا الموقفين شططا . فالاختلاف فى قراءة النص اختلافا تذوقيا أو معرفيا أو اجتماعيا لا ينفى ما يتضمنه النص الأدبى من قانون خاص لابداعيته الكامنة . على أن القـول بنموذج واحد للأعمال الأدبية جميعـا يقلص التجربة الأدبية ابداعا ونقدا على النحو التالى :

اولا : انه يسعى الى ان يفرض على الاعمـال الأدبية نسقا أو نموذجا مسبقا هو المعيـار الذهبى لأدبية الأدب ! وفى هذا ما يتناقض مع الابداعيـة فى العمل الأدبى ، هذه الابداعية التى لا سبيل الى تحديدها فى شكل نموذجى مطلق ، سواء من الناحية الاجتماعية أو التاريخية أو الجمالية الخالصة .

ثانيا : ان هذا المعيـار النموذجى لن يسـتطيع التمييز والمفـاضلة بين الأعمال الأدبية من حيث قيمتها ، بل قد تتساوى بمقتضاه ــ كما حـدث فى كثير من التطبيقات ــ ارفع الأعمال الأدبيـة واخسها ، مادامت تتوفر لهـا الأدبية التى يحددها هذا المعيـار النموذجى !

ثالثا : ان هذا النموذج هو فى الحقيقة نسق السنى اساسا ، وبالتالى فهو لا يخضع التعبير الابداعى لقواعد البنية اللغوية فحسب ــ مما يقلص التجربة الأدبية ذات الخصوصية الخاصة ــ كما أشرنا من قبل ــ وانمـا هو كذلك من الناحية المنهجية ــ يفرض قـواعد مجـال تعبيرى معين على سياق مجـال تعبيرى آخر مختلف تماما فى خصوصيته وان اتفق فى أدواته .

رابعا : ان الاستعانة الاجرائية بهذا النموذج تقصر الدراسة الأدبيـة بالضرورة على الدراسة النصية الداخلية وحدها ، بل حتى فى اطـار هذه الدراسة النصية الداخلية ، ستقف بالضرورة عند الحـدود الوضعية الشكلانية ــ ولا اقول الشكلية ــ للعمل الأدبى . عاجزة بذلك عن تحـديد اية دلالة أو قيمة لهذا العمل ، سواء فى سياق التاريخ الأدبى ، أو سياق التاريخ الاجتماعى .

وبرغم أن هـذه المحاولات للنمذجة أو للتنميط قـد حققت بعض النجاحات اللامعة فى مجال دراسة الحكايات الشعبية خاصة ، فانها حتى

فى هذا المجال لم تستقر بعد بل ما تزال الخلافات محتدمة فيها . وكذلك الأمر فى مجـــال الشعر . وفى مجال الرواية خاصة . بل أكاد أقول انه ليس هناك نموذج واحد أو منهج اجرائى واحد يمكن تسميته بالمنهج الهيكلى (البنيوى) او استخلاصة فيه . وفضلا عن هـــذا فهو أقرب الى الدراسات الأدبية منه الى النقد الأدبى . فالانمـــاط الاساسية للحكايات الشعبية الروسية التى تبلغ فى دراســـة « بروب » ٣١ نمطا ، تتقلص الى ٢٠ نمطا عنـــد « جريماس » : بل تتقلص الى مـــا دون ذلك عنـــد « بريمون » . ومنهج « جريماس » الاجرائى فى دراسة الرواية يختلف عن المنهج اللغوى بل النحوى الذى طبقه « تودوروف » فى دراسة « للديكاميرون » مثلا كما يختلف عن المنهج الاجتماعى التكوينى فى دراسة « جولدمان » . والغـــريب أن « تودوروف » فى دراسته « للديكاميرون » التى اقامها على النسق اللغوى النحوى ؛ يشير فى هذه الدراسة الى ان الديكاميرون تعبر من مرحلة معينة من مراحل بداية نمو البورجوازية ، اى بداية نمو حرية التبادل علـــى انقاض النظام الاقتصادى القـــديم .

ولهذا « فبوكاشيو » فى قصصه هذه كما يقول « تودروروف » انمـــا يدافع عن المشروع الحر ، المشروع الخاص اى الراسمالية الناهضة فى عصره . ولكن « تودوروف » لا يقيم اى رباط ولا يؤســس اى علاقة بين تفسيره الاجتماعى الطبقى هذا ، وبين تحليله اللغوى الخالص « للديكاميرون » كأنما دلالة العمل الأدبى مفصولة تماما عن بنيته ؛ او كأنما دلالته الاجتماعية شىء ؛ ودلالته الأدبية شىء آخر . ولا صلة بينهما . فالدلالة الأدبيةعنده هى مجرد البنية الداخلية شكلا[١] لا أكثر . فالموضوع النهائى لعمل مثـــل « الف ليلة وليلة » . عند « تودوروف » — كمـــا يشير فى كتـــابه عن « الديكاميرون » — هو فعل القص نفســـه . فالنسبة لشخصيات « الف ليلة وليلة » مثلا القص نفســه يســاوى الحياة ، وانعدام القص او غيابه بعنى الموت[٢] . وهكذا تتقلص « الف ليلة وليلة » الى مجرد عملية قص ! وتختفى كل دلالاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية عامة . ولكن لعل « تودوروف » أن يتبين ذات يوم هذه الدلالات دون أن يقيمها او يؤســسها على تحليله الداخلى لها ؛ كما فعل بالنسبة الى « الديكاميرون »!

وعند دارس ادبى آخر — للحكايات الشـــعبية خاصـــة — هو « بريمون » يكاد يقتصر المنطق القصصى عامة على احـــد مسارين : مسار

---

(١) لان البنية الداخلية نفسها فى تقديرى لا تقتصر على الجانب الشكلى وحـــده فالشكل من حيث هو شكل هو فى الحقيقة تشكيل الدلالة .

(٢) لعل عبد الكبير الخطيبى قد استند الى هذا فى دراســـته عن « الف ليلة وليلة » و « الليلة الثالثة » التى قدمها فى ندوة (فاس) المشار اليها والى مراجعها سابقا .

يفضى الى تحسن او مسار يفضى الى تدهور . ومهمـا تنوعت وتفرعت المسارات القصصية ، فهى محدودة بالتفاعلات والتداخلات بين هـذين المسارين النموذجين او بين هاتين الدلالتين . وما اكثـر ما يطبـق بعض الدارسين للأسف هذا المنطق ـ لا على الحكايات الشعبية ـ بل على بعض الكتابات القصصية والروائية عامة ممـا يفضى الى تقليص دلالة هـذه الكتابات بل خنقها ! ولكننا مع « بارت » قد نجد ناقدا أدبيا أكثر مما نجـد دارسا ادبيا . بل نجد احيانا اختـلافا بين تنظيراته العـامة الاولى ، وتطبيقاته النقدية الأخيرة خاصـة . بل لا نكاد نجـد لديه دائما منهجا اجرائيا واحدا سائدا .

ولعل هذا الاختلاف فى المواقف من العمل الأدبى ، أن يثير القضية الأساسية وراء كل هذه المواقف المختلفـة ، الا وهى امكانيـة ان يكون النقد الأدبى علميا .

والحقيقة ان هنـاك خلطا بين امرين : بين الدراسـة الادبية ومحاولة اقامتها على اساس علمى وبين النقد الأدبى . ان العلم ـ كما يقول ارسطو ـ هو علم بالعام . ولهذا فان هـذه المواقف المختلفة . هى محـاولات لاكتشاف ما هو عـام فى كل ابداع أدبى ، محاولات لاكتشـاف القانون الواحد المسيطر على هذا الابداع ، مستندين فى هذا الى نتـائج الألسنية عنـد دى « سوسير » وهى بغير شك محـاولات مشروعة ، بل ومثمرة ولامعة احيانا . انهـا محاولة فى الحقيقة لاقامة « بيوطيقا » جديدة بديلـة عن « بيوطيقا » ارسطو ، تحدد ، فى سياق المنجزات العلميـة واللغوية والأدبية الجديدة ، القوانين الداخلية للأدب التى تجعل من الأدب ادبا . ولقد اشرت الى بعض التحفظات بالنسبة لهذه « البيوطيقا » الجديدة ، او هذا « العلم الجديد للابداع الادبى » . واحب ان اضيف الى ذلك انهـا تكاد أن تكون امتدادا للفلسفات التى تتول بالأسس القبليـة لمعرفة ، تلك الفلسفات التى تسعى الى فرض النموذج المنطقى ، بل قواعد المنطق الشكلى نفسها على الفيزياء بل على العلوم عامة ، بما فيهـا العلوم الانسانية . نتبين هذا عند مدرسة « فينا » ، وعند « كارناب » خاصة ، وعند فتجنشتاين والمدرسة الوضعية الجديدة عامة .

ايديولوجية النزعة التكنولوجية

ان تمنطق العلم كله تمنطقا شكليا وترويضه وتلميمه (ى ادخاله فى صيغ رياضية كمية خالصـة) ، وفزياته (اى فرض مناهج الفيزياء وقوانينها عليه) قد تكون فى كثير من الحـالات والتطبيقات مجـافاة لروح العلم نفسه بل مناقضة له ، وهى استبدال بالعـلم الموضوعى الحقيقى

صيغا وصفية شكلية ، قد لا تتفق مع طبيعة الموضوع المدروس ، وباسم الحرص على الدقة العلمية الشديدة تنتهى هـذه المحاولات الى تقليص التمايزات والاختلافات بين الظواهر الموضوعية، الطبيعية منها والاجتماعية والابداعية بل ومحاولة طمسها . انها ايديولوجية النزعة التكنولوجية رغم ادعائها التعالى فوق كل ايديولوجية ! وهى ايديولوجية وصفية لا تاريخية وبالتالى تجزيئية رغم محاولتها صياغة القوانين الكلية للهياكل الداخلية للظواهر عامة . وبتعبير آخر وبرغم مظهرها العلمى ونتائجهـا الايجابية فى دراسة الظواهر المعزولة ، فانهـا ايديولوجية اخفـاء التناقضـات والصراعات الاجتماعية وراء صياغاتها الوصفية المتوازنة شكليا . وليست المحاولات المختلفة لفرض النموذج اللغوى على دراسـة الابداع الأدبى ــ باعتبار أن الابداع الأدبى يقوم اساسا على اللغة ــ الا امتدادا لتلك المحاولات الوصفية القبلية لفرض المنطق الشكلى او الصورى على مختلف الدراسات باسم اقامتها على اساس علمى . ومن هنا جـاء الطـابع الشكلانى لهذه الدراسات ولا اقول الشكل ، ومن هنا كذلك جاء الطابع العلماوى ولا اقول العلمى لهذه الدراسات .

وبرغم هذا كله ، فان الجهود والاجتهادات المبذولة لاقامة الدراسة الأدبية على اساس علمى دراسة مشروعة بل وضرورية . على أن هناك فرقا بين هذا الاجتهاد المشروع والضرورى فى مجال الدراسة الأدبيـة أو ما يمكن أن نسميه علم الأدب او البيوطيقا (علم الابداع الأدبى) وبين النقد الأدبى . ان النقد الأدبى يستفيد بغير شك من هـذه الاجتهادات المشروعة لاكتشاف ما هو عام فى الأعمال الأدبيـة . ولكن النقد الأدبى ــ فى تقديرى ــ عملية تطبيقية ، عليها أن تتكشف ما هو خاص ، متميز فى العمل الأدبى المحدد أو فى الأعمال الأدبية موضع الدراسة . ولهذا فهو لا يقتصر على تحديد أو تبين ما هو عام (لوصيح) فى العمل الأدبى المدروس بما يؤكد أدبيته ، بل يكتشف ما يتناقض مع هذا « العام » أو ما يضيف اليه أو ما يشكل ظاهرة فريدة جديدة . فلا حدود للابداع الأدبى . والنقد الأدبى لا يقف كذلك عند تحديد البنية الداخلية للعمل الأدبى تحديدا شكليا وصفيا ، بل يسعى عبر هذه البنية الداخلية الى تحديد دلالة وقيمة هذه البنية فى السياق الأدبى ، (الذاتى والتاريخى ، اى فى سياق الأعمـال الأدبية الأخرى لمبدع هذا العمل الأدبى ، وفى سياق التاريخ الأدبى عامة) وفى السياق التاريخى الاجتماعى لبروز هذا العمل الأدبى . ولهذا فالنقد الأدبى ليس تحليلا وصفيا فحسب بل هو حكم دلالى تقييمى وان استند الى التحليل الوصفى . ولهـذا كذلك فهـو بالضرورة ــ فى تقديرى ــ موقف فكرى ايديولوجى وان تسـلح بمنهج موضـوعى ، لأنه سيختلف باختلاف موقف الناقد من الدلالة ، من القيمة ، من السـياق الاجتماعى

التاريخى والأدبى عامة . اى سيختلف تقييم العمل الأدبى — لا لمجرد ادبية الأدب أو عدم ادبيته كما يقال — من ناقد الى آخر . وبتعبير آخر ، ان النقد الأدبى ، مهما استند الى اجتهادات موضعية وموضوعية فى التحليل الوصفى للعمل الأدبى ، ومهما تسلح بنتائج المحاولات العلمية لدراسة الادب ، فهو فى النهاية موقف ايديولوجى مهما كان مدى اقتراب هذه الأيديولوجية من الموضوعية او ابتعادها عنها . وعندما اذكر ان النقد الأدبى هو بالضرورة موقف ايديولوجى ، لا اعنى بهذا ان الناقد يسقط ايديولوجيته اسقاطا خارجيا على العمل الأدبى الذى يدرسه ، وانما اقصد ان موقفه من هذا العمل الأدبى لن يكون مجرد موقف وصفى تحليلى وحسب وانما يتضمن بالضرورة — ولو ضمنيا — تقييما لدلالته ايا كان هذا التقييم . ولهذا فليس هناك نقد ادبى ايديولوجى وآخر غير ايديولوجى، بل كل نقد ادبى فهو — بهذا المعنى نقد ايديولوجى بالضرورة . ولهذا يختلف النقد الأدبى — فى تقديرى — عن المحاولات التى أشرت اليها من قبل لاقامة علم الأدب ، او ارساء الدراسات الأدبية على اسس علمية . ولهذا كذلك فان النقد الأدبى يمكن ان يصبح سواء بسواء كالابداع الأدبى مادة لدراسة علم الأدب . فاذا كانت تلك المحاولات لاقامة علم للأدب تسعى لاكتشاف القوانين العامة للابداع الأدبى ، فانها تستطيع كذلك ان تسعى لاكتشاف القوانين العامة للممارسات النقدية ، ان صح ان الأمرين ممكنان للمناهج المستخدمة فى المدرسة الهيكلية (البنيوية) باجتهاداتها المختلفة .

خلاصة الأمر ، أن محاولات الدراسات العلمية للأدب باسم الهيكلية (البنيوية) هى محاولات واجتهادات مشروعة وضرورية . ولكنها ليست هى النقد الأدبى . فكما ان « بيوطيقا » ارسطو (كتاب الشعر) فى تقديرى ليس كتابا فى النقد الأدبى ، بل هو جزء من محاولته العامة لتحليل وتصنيف الفعل والتعبير البشريين وتحديد قوانينهما العامة ، فكذلك « البيوطيقا » الجديدة — علم الابداع الأدبى — هى محاولة لاكتشاف القوانين العامة للابداع الأدبى ، ولكنها ليست النقد الأدبى . حقا ، ان كتاب البيوطيقا لأرسطو قد اتخذ لفترة زمنية طويلة اساسا لا للنقد الأدبى او لتقييم الأعمال الأدبية فحسب بل للابداع الأدبى نفسه ، فى وقت كانت فلسفة ارسطو تفرض نفسها على كل شىء من حركة الأفلاك حتى الوحدات المسرحية الثلاث ، ولكن ذلك لم يجعل من كتاب ارسطو كتابا فى النقد الأدبى . وما اكثر ما حدث قوانين ارسطو العامة من انطلاق الابداع الأدبى وتجدده ، بل ما انطلق الابداع الأدبى وتجدد فى العصر الحديث الا تمردا على هذه القوانين العامة ، مكتشفا ومبدعا قوانينه الجديدة المتوافقة مع الملابسات والخبرات الاجتماعية

والتاريخية والثقافية الجديدة . وكذلك الأمر بالنسبة للبيوطيقا الجديدة (علم الابداع الأدبى) ، التى اصبحت عند طائفة من الدارسين (واغلبهم من الباحثين الأكاديميين) اداة اجرائية كذلك للنقد الأدبى ، بل كادت أن تصبح وحدها هى « النقد الأدبى » وان تعتبر كل نقد أدبى لا يستند اليهـا نقدا ذوقيا أو غير موضوعى او مجرد كلام ايديولوجى خالص وليس بالنقد الأدبى اصلا !

وهكذا تحول النقد الأدبى بحسب هذه الممارســة الى مجرد تحليل موضعى وصفى كشفا وتحديدا لنموذج مسبق ، معزولا كل سياق عام ، سواء كان سياقا أدبيا أو اجتماعيا او تاريخيا . وبرغم ما فى بعض نتائج هذه الممارسات النقــدية من اضاءات واغتنــاءات فى قراءة النص قراءة باطنية ، فانها لا تطاول دلالته الكلية أو ابداعيته ســواء على المستوى الذاتى او الاجتماعى أو التاريخى وهى ــ كمــا اشرنا ــ برغم منهجيتها التحليلية الوصفية الخالصة ــ بل نتيجة لهذا كذلك ــ تستبطن موقفــا ايديولوجيا .

على اننا قد نجد فى كتابات « بارت » وخاصة الأخيــرة ، تجاوزا لتلك الحدود الباطنية الشكلية أو للنموذج الواحد ، ولهذا لعله أن يكون الناقد الأدبى الوحيــد بين هــؤلاء الباحثين الأكاديميين من اتبــاع تلك المدرسة الهيكلية (البنيوية) فى تفريعاتها المختلفة .

غير اننا خارج اطار تلك المدرسة ، قد نجد باحثا فرنسيا لامعا هو « ميشونيك » الذى يتعمق الدراسة الموضعية للنص ، فى أخص سماته ، وابسط عناصره الايقاعية دون أن يعزله عن دلالته التاريخيــة . اذ أن تاريخيته ــ كما يقول ميشونيك ــ عنصر عضوى فى ابداعيته . واذا كان « ميشونيك » قد اهتم اساسا بالشعر وبايقاعاته واوزانه خاصة ، فــان الباحثين السوفييتين « باختين » و « لوتمان » قد اهتما بالابداع الأدبى والفنى عامة . وهما ــ على اختلاف منهجهما ــ امتداد متطور لمدرســة الشكليين الروس . على أنهما يتعمقان دراســة الهياكل الداخلية للنص الروائى أو الأدبى أو الفنى عامة ، دون عزلهما عن ســياق التــاريخ الأدبى ، أو السياق التاريخى الاجتماعى عامة . واذا كانت دراســات « باختين » تكاد تقتصر على دراسة الرواية ، فان « لوتمان » وان اهتم بالشعر وايقاعاته فانه يدرس بنية النص الفنى عامة ، سواء كان رواية أو شعرا او رسما أو موسيقى ، ويكاد يرى فى هذه البنية الفنيــة بنيــة النسيج الحى ما يجعل المقارنة بين الفن والحياة ــ فى رايه ــ لا مجرد تعبير استعارى بلاغى وانما حقيقة مؤكدة .

والواقع انه ليس هناك خلاف حول ادبية الأدب او شروط النص الأدبى ، وانما الخلاف حول حقيقة هذا النص الأدبى ودلالتـــه أو حول منهج دراسته العلمية ، ومنهج النقد الخاص به .

ان الأدب نص أو خطاب له خصوصيته الخاصة ، وهذه الخصوصية الخاصة للأدب تكمن فى بنيته او هيكلته أو صياغته اساسا ، ولا خلاف على هذا . على ان الأدب ليس مجرد بنية أو هيكل او صياغة خاصة فى ذاتها كما يقال . وانما هو بنية أو هيكل أو صياغة دالة . ولهذا فهـو ليس معطى فى ذاته ، رغم خصوصيته بل هو معطى دال ، وبالتالى غير معزول عن معطيات اخرى . بل حتى الشجرة او النهر او الجبل التى تشبه بها خصوصية النص الأدبى احيانا ليست معطيات فى ذاتهـا ، بل هى مرتبطة ومعلولة ومشروطة بعوامل نشـأتها واستمرارها وما تحققه من تأثير . والنص الأدبى كذلك رغم خصوصية صياغته وبنيته هو بنية داخل ابنيـة اكبر ، ولحظة داخل سـياق زمنى وتاريخى ، وهو معلول لملابسات نشأته النفسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية ، وهو معطى دال فعال مؤثر فى هذه الملابسات نفسـها . ومعلوليته وعليته ووظيفته الفاعلة لا تنفى ادبيته .. بل هو معلول وعـلة ووظيفة فاعلة من حيث هذه الأدبية نفسها . ولهذا فدراسة هذه المعلولية وهذه العلية وهـذه الفاعلية الوظيفية ضرورة علمية لتحـديد معالم هـذه الأدبية نفسها . والاقتصار على دراسة النص الأدبى كمعطى فى ذاته ساكن ثابت معزول متعال هو قصور علمى فى دراسة ادبية هذا النص . ان البنية والصياغة التى تعطى للنص الأدبى ادبيته ، هى — كمـا ذكرنا — بنية او صياغة دالة ، أى تاريخية . فكل دلالة هى دلالة مشروطة تاريخيا . والبنية أو الصياغة من حيث انها دالة فهى تاريخية كذلك . بل كل بنية او صياغة هى دالة بالضرورة ، فلا توجد بنية فارغة او صياغة خالية — كل بنية او صياغة هى بنية وصياغة لدلالة . والبنية أو الصياغة فى العمل الأدبى هى التى تشكل أو تهيكل ادبيته من ناحية ، وتبرز دلالته الفاعلة من ناحية اخرى ، ولهذا فهى ليست اطارا خارجيا ، او مجرد شكل ثابت ، بل هى عملية فاعلة منتجة للدلالة . ودلالة العمل الأدبى ليست فى موضوعه ، وانما فى تشكيل — أو صـياغة — موضـوعه بما يفضى الى دلالة ، أو مضمون . والدلالة او المضمون ليس معنى جزئيا فى النص الأدبى ، وانما هو الدلالة الوظيفية الشاملة وهو الاثر الموضوعى العام لهذا النص ، أو هو قيمته المضافة التى تتجاوز حدود عناصره المكونة له . ان البنية او الصياغة هى العلة الفاعلة فى تحديد الدلالة والمضمون ، على أن الدلالة والمضمون هى العلة الغائية الوظيفية فى تحـديد البنية او الصياغة . وهناك فى كل عمل ادبى هذه العلاقة الجدلية النشطة الفعالة بين الصياغة

والمضمون . ولهذا تختلف الصياغات دائما باختلاف المضامين لا باختلاف المواضيع (وما اكثر الخلط بين المضمون والموضوع فى اغلب الدراسات الأدبية والكتابات النقدية) .

هناك اذن هذا القانون العام فى كل ابداع ادبى ، هو هذه العلاقة الجدلية بين الصياغة والمضمون . بين البنية والدلالة ، او بتعبير آخر هو هذه العملية النشطة داخل البنية الدالة نفسها . على أن لهذا القانون العام أو لهذه العلاقة الجدلية العامة خصوصيتها بالنسبة لكل مرحلة تاريخية ، وخصوصيتها بالنسبة لكل عمل أدبى على حدة . ولا تتحقق هذه العلاقة العامة الا عبر ما هو خاص . وهذا ما يعطى لعمومية هذه العلاقة آفاقا لا حدود لتعددها وتنوعها وتجددها ، أو بتعبير آخر ، هذا هو ما يعطى لعمومية هذه العلاقة صفتها الزمنية والتاريخية المتنوعة ويحررها من الاطلاقية الجامدة . واذا كانت الدراسة الأدبية — او علم الابداع الأدبى (البيوطيقا) — تسعى حقا لتحديد القوانين العامة للابداع الأدبى تحديدا علميا دقيقا ؛ فشرط علميتها هو تاريخيتها كذلك ، اى خصوصيتها المشروطة تاريخيا .

وهنا يبرز التمايز بين هذه الدراسة الأدبية وبين النقد الأدبى . فاذا كانت الدراسة الأدبية تستهدف الكشف فى ظواهر الابداع الأدبى وأجناسه المختلفة عما هو عام كشفا يغلب عليه الطابع التحليلى والتقريرى فى اطار تاريخى شامل ، فان النقد الأدبى يستهدف الكشف فى نص أدبى او نصوص أدبية محددة عما هو خاص كشفا يغلب عليه الطابع التقييمى والتفسيرى فى اطار زمنى محدد ، لست بهذا اقيم ثنائية استبعادية مطلقة بين ما هو عام وما هو خاص أو بين ما هو تقريرى وما هو تقييمى ، أو بين ما هو تاريخى شامل وما هو زمنى محدد ، أو بين ما هو موضوعى وماهو ذاتى ، فما أبعد مثل هذه الثنائيات الاستبعادية عن الابداع الأدبى خاصة وما اشد تداخلها وتواحدها فى الابداع الانسنى عامة . انما اردت أن اشير الى اهم مظاهر التمايز النسبى بين الدراسة الأدبية والنقد الأدبى ، والتى تبرز اساسا فى هدف البحث وفى منهجه دون أن انفى ما بين الهدف والمنهج من تداخل وتماثل فى كلا المجالين فى كثير من الأحيان . ودون أن أنفى كذلك أن الدراسة الأدبية النظرية قد تسعى لتأكيد أو اختبار مفاهيمها فى نص أدبى واحد ، كما ان ممارسة النقد الأدبى قد تنحصر فى دراسة نص واحد أو اكثر بل قد تمتد الى مرحلة بأكملها .

ولكن يبقى مع ذلك ما أشرنا اليه من تمايز واستقلال بين الدراسة النظرية الأدبية وبين ممارسة النقد الأدبى .

ولكن لا يخفى هذا القول بتمايز النقد الأدبى واستقلاله عن الدراسة الأدبية الى فقدان النقد الأدبى الأســاس النظرى الدقيق لممارســاته وتطبيقاته ، أو الى حرمان هذه الممارسات والتطبيقات من منهج اجرائى محدد ، بل والى جعلها اقرب الى الفوضى — أو على الأقل — اقرب الى التذوق الانطباعى الذى لا ضابط له !!

وهذا صحيح بغير شك ، ولكنى اتجاسر واقول بانه صحى كذلك الى حد ما ! فليس هناك ما هو اخطر من خضوع النقــد الادبى التطبيقى خضوعا اعمى للنتائج العامة للدراسة النظرية الأدبية . وما اخطر كذلك التعميم المتعسف لنتائج بعض تطبيقات النقد الأدبى وجعلها معايير نظرية مطلقة . حقا ، من واجب النقد الأدبى أن يستفيد فى ممارساته وتطبيقاته من نتائج الدراسة الأدبية النظرية ، ولكن دون انيجعل من هذه النتائجقيدا على حرية تفهمه وتقييمه النص المحدد الملموس الذى يتنوله بلنقد . كما ان من واجب الدراسة النظرية للأدب انتستفيد فى تعميماتها النظرية من نتائج تطبيقات وممارسات النقد الأدبى ، ولكن دون أن تقع فى انتقائيــة مخلة وتجريبية مسطحة . هذا ما اعنيه بصحية تمايز واستقلال النقد الادبى من الدراسة الأدبية النظرية . وينبع هذا عندى من مفاهيم ثلاثة : الأول هو الطابع الابداعى للعمل الأدبى الذى لا ينبغى ان تحده أو تقيده معايير نظرية مسبقة أو مطلقة .

والثانى : هو اسبقية الممارسة على النظرية ، لا بمعنى النفصــل بينها او بمعنى الأولوية العملية ، وانما بمعنى ضروزة اختبــار النظرية واغنائها دائما بالممارسة . والمفهوم الثالثهو ما ينبغى أن تتسم بهالممارسة النقدية — فى رايى — من طابع تركيبى ابداعى يرتفع بها عن الحــدود التحليلية الخالصة .

على أن هذا لا يعني بالطبع الفوضى فى الممارسة النقدية أو الوقوف عند حدود التذوق الانطباعى الذى قد يكون بالضرورة مرحــلة اولى من مراحل الممارسة النقدية . فلابد فى كل ممارسة نقــدية جادة من اسس نظرية عامة ومن منهج عام فى البحث ومن ادوات اجرائيــة مستمدة من هذه الاسس النظرية والمنهجية ، ولكن دون التقيد الحرفى الجامد بهذه الأسس النظرية أو المنهجية أو هذه الأدوات الاجرائيــة ودون تطبيقها تطبيقا تقنيا تعسيفا ، ممــا يقلص الابداع بل يطمســه ، ويخنق امكانية الكشف عما فيه من جديد .

ولعله قد آن الأوان لكى نتســاءل عن الأسس النظرية والمنهجية والأدوات الاجرائية التى اتبناها واتسلح بها فى هــذه الدراسة النقدية

التطبيقية التى اقدمها لروايات « صنع الله ابراهيم » الثلاث . ولا شك ان الصفحات السابقة التى تعرضت فيها لنقد المدرسة البنيوية تتضمن مؤشرات عامة لتلك الأسس النظرية . وقد لا يكون هناك مجال فى هذا المدخل العام للكتاب فى النقد التطبيقى لمـــزيد من التفصيل والتعميق . وحسبى ان اعود فالخص هذه الأسس فى هـــذه الكلمات العـــامة : ان الأدب عمـــل منتج دال ، مشروط اجتماعيا وتاريخيـــا بملابسات نشاته وبفاعليته الدلالية . وهو ، من حيث انه عمل منتج دال ، اضـــافة الى الواقع . وهو ليس اضافة كمية بل اضافة كيفية ، ذلك انه ليس مجرد عمل يكرر الواقع او يقلده ، وانما هو بطبيعه الابداعية اضافة تجديدية الى الواقع ، وقيمة مضافة الى هذا الواقع ، ولهذا كذلك فهو ليس مجرد قيمة معرفية مضافة ، بل هو كذلك اضافة تجديدية تغييرية بفضل ابداعيته ذاتها . على انه ليس اضافة تجديدية تغييرية الى الواقع باعتباره معطى ابداعيا فى ذاته فحسب ، بل هو اضـــافة تجديدية تغييرية الى الواقع بفاعليته الدلالية المؤثرة فى هذا الواقع عبر تذوقه وتأثيره الموضوعى عامة. وهى فاعلية ذات مضمون اجتماعى تاريخى بالضرورة . على انها ليست فاعلية مؤثرة مقصودة قصدا من جانب المبدع وانما تنبع اساسا بشكل مباشر او غير مباشر من البنية الابداعية للعمل الأدبى ذاته قصدها مبدعها أم لم يقصدها . والأدب يتجلى فى نص ادبى له خصوصيته التعبيرية . فهو بنية متراكبة من بنيات مكانية وزمنية ولغوية وحديثة ودلالية متنوعة ومختلفة ومتداخلة وموحدة صـــياغيا فى آن واحـــد ، وذات دلالة عامة — او اكثر — نابعة من حركة بنائها وتنميتها الصياغية الداخلية . والنص الأدبى قانونه العام الخاص معا . فعموميته هى خصوصية ادبية الأدب، وخصوصيته هى تنوع هذه الخصوصية الأدبية باختلاف وتعدد الأجناس الأدبية ، وتنوع الابداع الأدبى فى هذا النص الأدبى او ذاك ، فى هـــذه المرحلة التاريخية ، او تلك ، فضلا عن تجـــدد امكانات الابداع الأدبى عامة وتفتحها الى غير حد ، بتجدد وتنوع المصـــادر والعوامل الذاتيـــة والموضوعية للابداع الأدبى .

وفى ضوء هذا ، احاول ان استكمل الاجابة على الشق الثانى من التســاؤل الخاص بمنهج التناول النقدى وادواته الاجرائية .

والحق انه برغم هـــذه المؤشرات والأسس العـــامة التى ذكرتها لنظرية الأدب ، وبرغم ما اشرت اليه من توفر منطق داخلى خاص للابداع الأدبى عامة ، فان تعدد الأجناس الأدبية وتنوع الملابسات الاجتماعية والتاريخية ، فضلاً عن الطبيعة الابداعية ذاتها وما تصدر عنه من عوامل ذاتية وموضوعية تجعل من التعسف ، الاقتصار على تحديد صارم دقيق للمنهج وللأدوات الاجرائية ، التى تنطبق على الأعمال الأدبيـــة عامة .

فمنهج نقد الشعر يختلف عن منهج نقد المسرحية او القصة أو الرواية . فضلا عن أن منهج نقد جنس أدبى واحد مثل الرواية قد يختلف باختلاف الأنماط الروائية . على أن هذا الاختلاف لا ينفي الاتفاق حول التوجه المنهجى العام الذى يمكن ان يتلخص فى : تحليل مختلف البنيات والعمليات البنائية الداخلية فى النص الأدبى بهدف استخلاص الدلالة العامة لهذا النص وتفسيرها وتقييمها فى اطار السياق التاريخى الأدبى والاجتماعى على السواء ■

واذا كنت أدين بهذا التوجه المنهجى للمادية الجلدلية ، فهو منهجها، فان له فى نفسى جذورا ابعد من مرحلة تعرفى الحقيقى على المادية الجدلية. ففى أواخر الأربعينات كنا طائفة من خريجى قسم الفلسفة — جامعة القاهرة ، نتحلق حول استاذ عظيم لنا هو الدكتور يوسف مراد ونشارك معه فى اصدار مجلة علم النفس التكاملى ولم تكن فى الحقيقة مجرد مجلة فى علم النفس ، بل كانت حلقة بحث ودراسة هاجسها الكشف عن منهج عام للدراسات النفسية يجمع فى صيغة واحدة بين منهج علم النفس الجشطلتى الذى يقوم على الدراسة الشبكية الطوبغرافية ، ومنهج التحليل النفسى الذى يقوم على الدراسة التكوينية الارتقائية . وكان هاجس استاذنا وهاجسنا معه هو هذا البحث عن صيغة تجمع بين الثابت والمتناهى ، بين الجغرافى والتاريخى ، بين الفسيولوجى والنفس اجتماعى . ولقد عبر الدكتور يوسف مراد عن عناصر هذه الصيغةالمنهجية فى كتابه « علم النفس التكاملى » . وفى العديد من مقالاته فى المجلة المذكورة . ولعلى أذكر أننى كتبت فى هذه المجلة — ضمن مقال — أتساءل عن امكانية استخدام الدالة القضائية فى الرياضيات لدراسة الأشكال الشعرية ، باعتبار أن الدالة القضائية تجمع بين الصيغة الثابتة والصيغة المفتوحة القابلة للتغير . ولكن كان، اكثرنا واقدرنا . بين تلاميذ الدكتور مراد — تعبيرا عن هذه النظرية فى مجال علم النفس هو الدكتور مصطفي سويف وخاصة فى كتابيه عن الابداع الفنى وعن تطور الطفل .

على أننى اعترف أن هذا المنهج التكاملى على ما بذل فيه من جهود عميقة ومبدعة كان يغلب عليه الطابع التوفيقى ، فلم يتمكن من الوصول الى كشف هذه العلاقة الحميمة العضوية بين المجال الطوبغرافى الشبكى والمجال التكوينى التاريخى وانما ابقاهما فى دراسته الى حد كبير على نحو اقرب الى التوازى منه الى التفاعل والتداخل والتواحد. ولا شك أن تعرفى على المادية الجدلية وتشربى لمنهجها قد اعاننى على تخطى هذا التوازى وهذه التوفيقية الى حد كبير .. على أن الأمر ليس سهلا كما يبدو للوهلة الأولى .. فالمادية الجدلية ليست وصفة جاهزة تفتح المغلقات بمجرد تبنيها .. فالأمر يتعلق أولا واخيرا بحسن الممارسة وعمق الخبرة .

ان المادية الجدلية فى الحدود التى ذكرناها هى اذن توجهنا العام فى تناولنا النقدى لروايات « صنع الله ابراهيم » الثلاث . ويعنى هذا باختصار تحليل البنيات الأساسية داخل هذه الروايات كشفا لدلالتها فى اطار سياقها الاجتماعى والتاريخى . ونستطيع أن نحدد هذه البنيات على النحو التالى : بنية المكان ، بنية الزمان ، بنية اللغات والأساليب والتقنيات ، بنية الأشخاص ، بنية الأحداث ، البنيات الصياغية الصغرى، البنية الصياغية العامة ، بنية الدلالات الجزئية ، بنية الدلالة العامة . وبالطبع لا يتم الأمر على هذا النحو من التسلسل والترتيب ، بل ما اكثر ما تتداخل دراسة البنيات المختلفة . على أن تحليل البنيات وكشف مابينها من تداخل ووحدة قد يفرض علينا أن نستخدم احيانا المنهج الاستقرائى الكمى ، واحيانا أخرى المنهج القياسى الاستخلاصى ، وقد نستعين — عرضا — ببعض الأدوات الاجرائية التى تستعين بها بعض الدراسات البنيوية الشكلية . واذا كنا سنبدأ من البنيات الداخلية لتلك النصوص لنصل الى الخارج، أى الى كشف الخارج فيها ، أى كشف التاريخ داخل جغرافيتها وبالتالى الى تفسيرها وتقييمها ، أى تحديد موقفها الجغرافى تاريخيا ، فان دراسة الداخل ، وان تمت من الداخل ، لا من الخارج ، أى دون فرض الخارج عليها بشكل مسبق ، فانها تتم بالخارج بالضرورة اى بأجهزة ومفاهيم وأدوات مصاغة خارجيا كما اشرنا من قبل . ليس هذا اقلالا من موضوعية البحث ، وانما هو اقرار بأن البحث حتى من الناحية المنهجية والاجرائية مشروط بالضرورة تاريخيا واجتماعيا وثقافيا. ان التعرف على الداخل الأدبى سيتم بالضرورة بالخارج الثقافى والخارج الاجتماعى والتاريخى ، وسيتم تفسيره وتقييمه فى سياق هذا الخارج الثقافى والاجتماعى والتاريخى ، وبتحديد طبيعة علاقته فيه وموقفه منه. وهنا يبرز بالضرورة الطابع الأيديولوجى للتقييم النقدى الذى يمكن الا يتعارض مع موضوعيته ولا أقول علميته . ولست أزعم أن الصفحات القادمة هى تطبيق شامل دقيق لكل هذه المفاهيم النظرية والمنهجية والاجرائية . على أنها محاولة لتطبيق بعض هذه المفاهيم تطبيقا جزئيا فحسب اختبارا لصحتها ، ولكن دون محاولة فرضها فرضا على الممارسة النقدية . ذلك أن القراءة المنهجية المعمقة للنص هى التى سيكون لهـا الأولوية . ولعل هذا هو الذى دفعنى الى الاكتفاء بالحديث عن توجه منهجى عام لا عن منهج محدد ، والى الاشارة العامة الى بعض عناصر التناول الاجرائى دون أن أصك صيغة أو أدوات اجرائية صارمة محددة، شأن الصيغة والأدوات الاجرائية التى تمتلىء بها سوق « البيوطيقا » الجديدة التى أخذت تفرض تقنيتها على النقد الأدبى المعاصر ، والتى تكاد ألا تطمس القيمة الابداعية للنص الأدبى فحسب بل تمس معها كذلك

« الأنا المبدع » الذى مهما استقل ابداعه عنه موضوعيا فهو امتداد لخبرته الذاتية، فضلا عن أنها تطمس كذلك «الأنا الناقد» الذى هو امتداد متبلور منهجيا للأنا القارىء — «المتذوق» والذى لاسبيل الى الغاء وجوده الفاعل فى أى معالجة نقدية مهما كان مستوى موضوعيتها .



شعر



مصلوبا على الفجر

سليمان العيسى

اجيئك .. فى شبابى رمق يغنى
لعينيك ما صلى .. لوجهك ما غنى
الم بقايا الحلم فى .. وارتمى
على الرمل .. بقايا من حبيب ومن مغنى
اجيئك .. آها تصهر الآه .. لا يدى
على الوتر انهارت ، ولا وترى اغنى
ادق شبابيك الجحيم بقبضتى

واكتب شـــــعرا ..
يحسن القهر والوزنا
يتيمين مازلنـــــا . .
وأمضــــغ جمـــــرتى ..
واعلن انى عاشـــق اليتم ..
قـــل : انـــا ..

سلى العمر .. هل كنا سوى شهقة الهوى
على رملنا العطشان يا اخت .. هل كنا ؟
اجيئك مصلوبا على الفجر .. حاملا
بعينى اشــــلائى ..
انجـــرها لحنـــــا ..
اجر بموتى كل من لعقوا دمى
وادفنهم فيه .. انا المثخن المضنى
خـــذينى الى الصـــــدر الرحيم ..
الى الســــــرى
بحالكة عميـــاء ، متخمة ضـــغنا
يتيمين مازلنا .. الكفر بالرؤى ؟
بكل اغانينا ؟ بكل الذى قلنا ؟
بكل البـــدايات .. الطفولة ..
بـــكل الحكايات الجميـــلة ..
بكل الأســـاطير التى عبرت هنــــــا
ومــــرت هنـــــاك ..
على مد هـــذا الأسمر الميت رملنــــــا ..
أسمى .. اسميها وراسي فى السما
نشـــــيد الرجـــولة ..
كتـــاب البطـــولة ..
واعزف دربى .. اعرف الليل والعمى ..
واعرف انا لم نزل بددا .. انا
دعينى عـــلى الصـــدر الرحيم ..
على الحلم الحـــلو العظيم ..
اناجيـــك مقـــــروحا . .
اضمك مذبوحا .. وفى قاع جعبتى
رصاصتك الأولى(١) ، وقنديلك الأسنى

---

(١) ذكرى ثورة الفاتح من نوفمبر الكبرى .

وارث من الأوراس .. قرآن امــة
وانجيلها .. مامات فينا .. ولامتنا

***

اجيئك .. أطفالا وشكلا ونبرة
خضبت جناحيها بأسمائك الحســنى
اقص عليك الفاجعات طعامنا
ومشربنا صارت .. وشاعرنا الحزنا
وماذا عسى يجدى لديك نشيد ؟
بعيد عن الواحات انت بعيــد
هديل .. على قرع الحديد بديد
وضــــار من الأنيـــاب ..
يدق عـــلى الابــواب
يفتش عن أحلامنا ، عن لبـــانة
تمر ببال البال .. يستقرىء الظنـــا
يمزق اوصـــال التراب .. ترابنـــا
ونرنده مــرضى .. ونعشقه جبنـــا
اقص عليـــك الفاجعات .. عرفتهـــا
زمان طحنت القيد في صدرها طحنا
زمان عقدت العزم(٢) أن يشرب الثرى
دم الموت .. حتى ينفذ الموت ما شئنا
وعشنا معا عمر العطاء ســـلافة
أعتق منهـــا في حنـــايا دمى دنا
الى اليوم .. استجدى رصاصة ثائر
لأكتب بيتا ما .. ليشرق لى معنى
الى اليوم يا « غلما »(٣) .. اشيلك شعلة
تقول لتاريخ الضياء : معا كنا !
الى اليوم .. هل سالت سواقى دمائنا
لترجعنا في كل مذبحة قرنا ؟

***

لأسئلتى طعم الدمار .. ولم أكن
لأقفل عن ميلاد سوسنة جفنا

---

(٢) « وعقدنا العزم ان تحيا الجزائر .. نشيد قسما بالنازلات .. »
(٣) من المدن الجزائرية التى دفعت ضريبة الدم غاليا .

هبينـــا اهـترانا ..
هبينــا انطفـانا ..
سوف ارفــع اصــبعى
وانذر باليسرى توابيتى اليمنى
أنا الغسق المـر الطويل ..
أنا الأمل الشعر القتيل ..
أنا الوطن الوعد الجميل ..
أنا الأمس مهزوما .. أنا الغد باسطا
جناحيه .. لا شمسا أحس ولا دجنا
لسوف اغنى .. ما يزال مترنما
حديث هوانا .. يملأ القلب والاذنا
يفتش عن عشـاق ..
يمر على الصحراء .. بردا ونعمة
ويسكر قيسا كلما تمتمت لبنى
لسوف اغنى .. يا تراب طفولتى !!
ويا بيتنا .. انسيت كيف تفارقنا !
لسوف اغنى .. ربما سقط الدجى
قتيلا على اصرار محتضر غنى

* * *

خذى الناى يا أختاه انت .. ورجعى
يعـود بنـا صوب الجذور اذا انا
أجيئك لا اشـكو .. رضيت نصيبنا
من الـوطن المسـحوق .. أنا معـا ضعفنا
معا قد تشردنا .. معـا هدنا السرى
معا قد عطشنا فى الحصار .. معـا جعنا
تقاسمنا جند الغزاة .. فلـم نهن
على عبسة الاسـوار اسوارنا هنـا
تمجدت الاسـوار !
تباركت « الأشلاء »(٤) .. قدس زهوها
نقيـم لهـا فى كل انملة حصـنا
تزخرفهـا بالعـار .. نقبع خلفها
ويطرقنا من شاء .. لا يسأل الاذنا

---

(٤) اشارة الى التجزئة المدمرة فى الوطن العربى .

امد يدى فى الساحقات الى يدى
لتوسعنى كمى بسكينها طعنا
واسكت .. ما اسمعت « انصار »(*) كلمة
تعودته بين المحيطين لى سجنا
تباركت يا عصر النجيمة عصرنا
بنعماك .. بالذات المعتق آمنا !

* * *

تشبثت بالأطفال .. ملء حديقتى
قصائد خضر ، لا ارق ولا اغنى
يجيئون كالأحلام ، كالفجر ، كالندى
زرعت بهم ارجاء ماساتنا حسنا
كتبت لهم .. فاخضر عمرى وريشتى
وخلفت ما غشى ورائى وما عنى
دعوا السيل يغشى السيل ..
خذوا كل هذا الليل .. ان بشائرى
لاتوى .. وانى للنهار بهم ادنى
خذوا ما بنيتم من سدود .. وقادم
بانهار اطفالى نزلزل ما يبنى
نجوز الضباب المر .. نرسم خطونا
على جبهة المجهول .. نفرشه يمنيا
كتبت لهم .. غنيت .. صمموا ريابى
فيافرح الدنيا تقدم .. وعانقنا !

* * *

رثيت رفاقى المتعبين .. لانهم
ملى الدرب ، انى منهم ، سحقوا وهنا
عقدنا بحلم المعجزات ميوتنا
واكبر كان العبء من ظهرنا .. منا

(*) معتقل « انصار » المشهور بالقرب من صيدا اثر الغزو الصهيونى للبنان .

قصة قصيرة

عكس الريح

يوسف أبو رية

شوارع المدينة التى ينتشر الرمل فى سمائها كانت مضيئة يسير فيها الناس بسحنهم اليومية ، لا اندهاش ، ولا ترقب ، والبقر السمين يمشى طليقا بدون اخطام ، والرجال يسوقون النعاج عائدين من المراعى القريبة ، لم يلتفتوا الى رتل السيارات الميرى الذى يخترق الشوارع فى صفوف ولم يهتموا بالأخبار التى أذيعت عن اغلاق طريق الصحراء الغربية ، وكنت أمشى بينهم فرحا بحرية اللبس الملكى ، ابحث عن حانة « بنايوتى » التى سمعت عنها كثيرا .

وكنت اتوقع انفجارا بشريا فى كل لحظة ، وطمأنت نفسى : ربما لان مطروح بعيدة قد يحدث هناك فى المدن الكبيرة .

وتراجعت عن فكرة البحث عن الحانة ، وقلت : اذهب الى « البنسيون » قد اجد فتحى هناك .

وفتحى ابن هذا البلد ، تعرفت عليه عند التحاقى بالفرع ، وصحبنى فى رحلات الفرق المسرحية التى زارتنا ، واقترب من ممثليها ، وعرض عليهم نصوصه التى يقدم بعضها على مسرح المحافظة ، وهو يعيش فى « البنسيون » المطل على البحر مع اصحاب له ، والحديث معهم قد يلم شتات النفس ، وساعرفهم باننى على سفر .

فى الشارع الساقط من جهة البحر ، دفعنى الهواء بشدة الى الوراء ، ونفخ الجاكت الخفيف الذى البسه ، ونكش شعرى المرجل ، لمته بأصابعى ، وقاومت الريح عازما على تسلق المرتفع المسفلت ، على قمته كان « البنسيون » ساكنا ، والمصابيح المعلقة على سورة ترمى ضوءا ينام على الرمل متقلبا من هزة الريح .

كان الباب مفتوحا ، ولا احد فى الطرقة المفروشــة بسجاد طويل احمر ، نقرت على بابه بظهر السبابة فخرجت امراة من الباب المجــاور تجمع شعرها فى اشارب اصفر ، ابتسمت لى ، وانتعشت لما رايت ثوبها الشفاف وصدرها المفتوح الذى سترته باصبعين سألتها : فتحى موجود ؟ قالت : لا .. تفضل .

قلت وانا راغب فى العودة اليها : شكرا .. حرجع له ثانى .

وحدثت نفسى : لو تتهيأ لى ليلة حرة ، ادفن فيها وجهى بين ثدى هذه المراة المرحبة فى فراش لين غائص الى الأرض ، ليــلة تزيل عن عينى رواسب حياة الجند المنضبطة ، وتمسح غبار الرمل المكثف فى حلقى .

وسرت فى الشارع والمراة امامى ، تدنو وتبعد ، ترتعش صورتها بين المصابيح الغافية تخرج الآهة المزوجة بهدير بحر ينظر بشراســة من خلف زجاج نافذة مغلقة .

وواصلت الحـــديث مع نفسى : سأمحو من مشاهد عينى صـــورة العقيد زير النساء الذى ينام مع ممثلات الفرق المسرحية وينزل مطروح كل اسبوع لينام مع صاحبة كازينو « بوسيد » والصول هــذا الجاهل العنيد ، من الغد ستنكسر سطوته وليبقى فى صحرائه هذه لتنمى جهله ، كم كان يكرهنى هذا الرجل ، قضيت معه أيامى كلهــا ، ولم يرفع كوعه من جنبى ، كأنه ــ فى كل مرة ــ يريد ان يقول ابقى هنــا انت لا تعرف شيئا ، طظ فى شهادتك ، هذا الجيش مملكتى وانتم متطفلون عليه .

كانت السيارات ما تزال تسير فى صفوف ، وبدات اشعر بالجوع يتمطى داخلى قلت : اذهب الى مطعم « الحرية » اتناول العشاء واشرب البيرة فقد أراد الله أن اختم ليلتى الأخيرة على هذه الشاكلة .

كان المطعم نهارا كاملا ، لمبات النيون على الباب وبالداخل توزع نورا ابيض على المناضد المفروشة بمشـــمعات مزخرفة بورد كبير وعلى القيشانى المصفوف على الجدران ورائحة بخور تنطلق من عمود اسفل مروحة كبيرة تدور فى كسل وهناك بعض الرجال منشغلين بالطعام وبالنظر الى التلفزيون المرفوع فى ركن وام كلثوم تغنى مهلله « بالسلام احنا بدينا بالسلام » وصور كثيرة تترى لمصانع ومزارع وانهار وجنود يقطعها من حين لآخر صورة الرئيس الضاحكة .

اتخذت مكانى على منضدة فى مواجهة الباب وكنت أستطيع ان ارى التلفزيون بجنب ، وجاءنى الجرسون بجاكتته البيضاء بيده كهنــة راح يمسح بها على المشمع ومال باذنه على فمى فقلت : ربع كباب وبيرة .

فصاح بالطلب لزميله الواقف وراء الأسياخ ، وسمعت الرجال يتكلمون ، قال أحدهم : حينقلوها بالقمر الصناعى . وقال الآخر : نتعشى ونروح نشوفها على قهوة « العوام » . قلت : هكذا تنتهى الأمور !!

وتذكرت ..

أول صورة رسمتها فى المدرسة الابتدائية كانت لفلاح يرفع شومة غليظة بيد واحدة يهوى بها على راس جندى ساقط بالبراشوت المتراخى الأحبال ولم انس أن اضع على وجه الجندى ملامح الرعب وان اخط نجمة داود على الخوذة ولم أنس أن اجعل يد الفلاح قوية نافرة العضلات وعملت الكثير من الطيارات الصغيرة المحومة كالذباب هناك فى خلفية الصورة ، كم فرحت بها مدرستى ، شاركتنى فى تلوينها ، وشاركتها فى تثبيتها على الحائط الى جوار السبورة . لمحت فتحى من باب المطعم وحين ظهر من النافذة الجانبية ناديت عليه : فتحى . وتوقف عن جريه ونظر جهة الصوت ولما رآنى أقبل على قال بتعجل : بتعمل ايه هنا ؟ قلت : رحت لك البنسيون . قال يخبط كفا بكف : ولا على بالك .

قلت وانا اعود الى الكرسى : فيه ايه ؟

— قم رح الوحدة .. التحريات مالية البلد .

— انا دفعة ابريل .

— بتلم الكل .. فيه حالة طوارىء .

— انا حسلم المخلاة الصبح .

— جت اشارة ان الكل يرجع .

سألته واحساس بالفجيعة يتصاعد داخلى : ليه ؟

— خايفين ليبيا تعمل حاجة ترد بيها على توقيع المعاهدة .

وسحبنى من يدى لاقوم قلت : انا طلبت عشا .

— تعشى هناك .

— وانت ؟

— رايح البنسيون .

وطلبت منه ان يأخذنى معه قال : مش ممكن .. انت حتطلع على « برانى » من الصبح .

تركنا الجرسون واقفا بالطبق الذى يخرج دخانا خفيفا ، وهو ينظر الى بحسرة

وعدت اليه قلت : حطهم فى ساندوتش .

وتركنى فتحى أسير وحيدا تحت جدران البيــوت ، ورتل السيارات لم ينقطع ، ظل يهدر فى الشارع الكبير بصوت جنزيرى يهز المدينة وكـــان الجنود منكمشين فوق مدافع مغطاة بمشمعات سميكة ، وكانوا ينظرون بحزن وفى نفوسهم رغبة فى النزول الى هذا البلد ليشربوا الشاى السخن على مقاهيها ويدخنوا سيجارة على ارصفتها الهادئة .

وصلت باب القيادة ورايت الحارسين واقفين بتحفز ورفعا السلاح فى وجهى قلت : أنا . فعرفنى واحد منهما قال : كنت فين ؟

ــ أودع أصحابى .

ــ ودا وقت أصحاب .. ادخل .

وتركت السيارات تمشى فى طابورها بمحازاة سور القيادة متجهـــة الىاقصى الغرب كانت تودع فى أطراف السور آخر المصابيح المضيئة ؛ بعدها تسقط فى الظلمـــة فتتلاشى ملامح الجنود الراكبين عليهـــا ويبقى شبح السيارات كتلة كثيفة من الظلام لها بوز طويل يرتفع اعلاها فتصير كقطيع من الفيلة السوداء التى تترقع سيقانها فى جنازير الحـــديد .

دخلت وكنت حريصا على الاختفـــاء فلا يرانى احـــد من الضباط وهالتنى ظلمة الأبنية الواقفة فى وضع انتباه يدها فى جنبها وراسها مرتفعة فى السماء وعينها مفتوحة على آخرها ولكنها لا ترى شيئا على الاطـــلاق لا ترى غيرى ، وتكتم ضحكة السخرية فى عبها .

عند باب الفرع سقط على وجهى بصيص نور ضعيف ينفذ منه ، ولما فتحت الباب وجدت اجسادا مكدسة تحت البطاطين السود وسمعت شخيرا مرتفعا يتردد فى جنبات الحجرة ورائحة نوم مختلطة برائحة جوارب نتنة ، دفعت البيادات المفغورة الأفواه وبدات أبحث عن مخـــلاتى التى دسستها تحت السرير لأخرج بيجامتى ، وبعد أن علقت اللبس الملكى على المسمار قعدت على الأرض آكل الساندوتش ، وبعـــد ان انتهيت رحت ابحث عن مكان ، دفعت العسكرى النائم علـــى الطرف فاســـتيقظ مرعوبا تتدفق من عينه حمرة بلون القمر المخنوق وقال : رجعت ؟

ــ وسع .
ــ سيادة العقيد اتصل وقال كله يرجع .
ــ وسع .

فتزحزح نحو الحائط ورفعت البدن الثقيل وتمددت الى جواره وظللت لفترة طويلة لا ارفع عينى عن المصـــباح الصغير المعلق وســـط الحجرة كصفار البيضة .

شعر

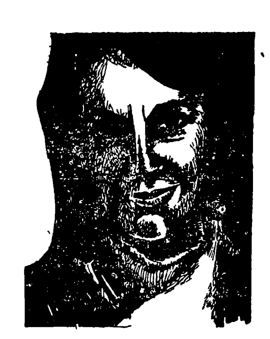
أطفال الأيام الحرة ..

محمد القدوس

نسجو التناديل الفقيرة والطقوس
نسجوا المناديل الصغيرة ثم داروا معهم
فكأنهم
لا يحزنون
لا يضحكون
لا يعرفون النسيج
يحكون عن موالهم
موالهم .. منه السعال .. او الصرير .. أو التراب
والصمت .. باب
والنول غول أسود مص الشباب
غرباء .. يعشق بعضهم أن يرحل الليل الغريب
عند الظهيرة .. فى الصباح وفى المساء الى المدينة .. يدخلون ..
.. ويخرجون ويحزنون
فى الجيب ما يكفى لخبز .. او ادام
سكت الغلام
حار الغـلام
ومضى يفلسف ان فى الجيب الكثير
بطريقته
فالسيد الفضى يعبث بالأنامل والعقول وبالصدور
وسيكفل الخبز المقدر للأجير
وبضائع الفضى حتما فى الصباح غدا تروج
مازال فى العمر الكثير
لم ييتئس
لا ينبغى أن ييتئس

فالصبية العمال من اشباهه
لا يعرفون سوى النسيج
فى الصبح يعمل « كالزجاج هنا الخيوط »
« والصدر يخنقه الهبوط »
فقراء والخبز الفقير من القناعة للمجاعة يستطيل
والنوم فى الليل الطويل هو الملاذ
« يا عم أحمد لا تنم »
« فالبيت يحتاج الطعام »
والعم احمد لا ينام
هو يسعل اليوم الأخير من القرار
ويروح يحصى ما تبقى
ليزوج البنت الصغيرة .. كيف للبنت الزواج
لا يعرفون هنا التجهز للزواج
لا يعرفون .. سوى النسيج
الشيخ يكره أن يموت بلا شقيق .. أو صديق
ليلم عرض البنت من عرض الطريق
فالعمر سافر منذ باع الروح للبنت الصغيرة والعقوق
هو منذ أن ترك الشقاء على الحقول الى الشقاء بلا حقول
قد صاحب الليل الملول
والفقر .. ذا الوجه الصفيق
« لا بأس .. فالجيب الممزق قد يتيح لها السرير »
« واذا أموت .. فقد أموت على الحصير »
« لا بأس .. عشت على الحصير »
ــ والسيد الفضى ينهب .. « ما لنا نحن الصغار »
« أشباه أولاد الرذيلة فى مدينتنا العقور »
ــ يا عم أحمد لا تسالم كل أولاد الخطيئة والشرور
والسيد الفضى يمزح بالخمور وبالعطور
أسطورة الليل الأخير
فالناس مازالت تدارى بالنشيج صدى النسيج
والناس فى حاراتنا
لا يعرفون سوى النسيج

المرأة فى أدب الطاهر وطار



بقلم : رجاء عدلى

لكل فنان موقف من الحياة ومن قضايا عصره . ونحن نعيش عصرا طاحنا ، تجرى فيه الأحداث بسرعة فائقة . وفى العالم الثالث — وعالمنا العربى على وجه الخصوص — تتعقد وتتشعب المشكلات التى تواجه الكاتب . ويعتبر تناوله للمراة — كظاهرة اجتماعية — من أدق هذه المشكلات وأكثرها حساسية فهذه القضية كثيرا ما يتم تجزئتها ، أو تمييعها بشكل من الأشكال . لذا فان الكاتب حين ينحاز اليها بصدق — اى حين يكون أمينا فى تصويره الفنى لواقع المراة — فهو لا يساهم فقط بترسيخ القيم الثورية فى مجتمعه وحسب ، بل يستطيع النفاذ الى عمق التجربة الانسانية ، والواقع الاجتماعى بأبعاده وخصائصه المتنوعة .

وحين نرى أن أحد مهمات الكاتب الأساسية هى أن يعيش الحياة الكاملة لشخصياته كلها — دون تمييز — بكل خصائصها النفسية والاجتماعية والاقتصادية ، وربطها بالأحداث الخارجية والتاريخية المحيطة بها نجد

ما حدث بالفعل هـو أن انعكاس شخصية المـراة فى الأدب بوجه عام ــ والأدب العربى بوجه خاص ــ لم يتحقق او يتطور بقدر مواز للقضايا والمشكلات الأخرى المطروحة فى ثقافتنا الوطنية البديلة .

وقد قدم الكثيرون من الكتاب رؤية منقوصة ، وقاصرة للمراة ككائن انسانى له عالمه الداخلى ، وايضا له علاقاته بالحياة والمجتمع . فحين نرى البعض يصورونها وكأنها عامل مسـاعد لاستكمال احداث الرواية وعناصرها . نرى البعض الآخر وقد صورها نماذج جامدة ــ ساكنة ــ لهـا وظائف اجتماعية محـددة ، كأم ، أو كزوجة ، او عشيقة اى تلك الشخصيات الجاهزة منذ البداية والتى لا تتطور مع سباق الحياة .

وفى كثير من الأجناس الأدبية يتم تصويرها ككائن غامض ، محـاط بهالة غير مرئية ، وغير مفهومة عن سحر المراة ، وجمالها الآسر . تلك الصور التى تلهب خيال القارىء ، وتعده بالكثير من الأحلام التى لا تتحقق . اى تلك التى تعمل على استلاب عقله ووعيه .

اما بالنسبة للموضوع ، فالرواية العربية حـافلة بموضـوعات مملة ومكررة عن المثلث الشهير ، الزوج ــ الزوجة ــ العشيق ، او العكس. فالأدب الروائى العالمى ــ وادبنـا العربى متأثر به ــ لا هـم له الا أن يصور تلك المواقف ــ المآسى ــ كما قال مورياك ، انها دوما قصة السيد والسيدة ، تلك العلاقات الناجمة دوما عن ظـروف الأسرة البرجوازية القائمة اساسا على الملكية الخاصة ، وحق الزوج فى السيادة ، وحماية ممتلكاته ومنها الزوجة .

مثل اولئك الكتاب قد اعتادوا على تصوير شخصياتهم من النساء فى اطر معروفة سلفا ، وطبقا لمفاهيم او تصورات مسبقة . بدءا بوضع المراة فى الميثولوجيا ــ من حيث مضمونها الاجتماعى الغيبى ــ وانتهـاءا بثقافة الكاتب ، وطريقة التحام هـذا الكائن المسمى بالمـراة ، بعالمه الخاص ، وطريقة تشكيل وجدانه ، ونظرته المجزاة اليها . وهذا بالفعـل له اساس مادى موجود فى الواقع المتخلف الذى تعانيه النساء فى بلادنا . ولكن رصد ظواهر الواقع ، وانعكاسها فى الأدب من هذه الزاوية فقط ، لا يمثل سـوى جانب احادى ، ورؤية غـير متكاملة ، قاصرة عن كشف العلاقة الموضوعية بين وضع المراة المتخلف هذا ، وبين الواقع الاجتماعى فى حركيته وتطوره . مما جعلهـا ــ اى شخصية المـراة ــ تبـدو غير حقيقية وبعيدة عن الواقع .

لكن اذا تتبعنا الابداعات الأدبية تاريخيا ، فسنجد حتما خصائص وسمات ــ تشير الى بدء ظهور النموذج الايجابى للمراة . ويتبلور هـذا

النموذج بشكل أوضح فى فترات التحولات الاجتماعيــة الشاملة . لانه حينذاك تتكشف لدى الكاتب مجالات لم تكن واضحة من قبــل عن علاقــة الفرد بالمجتمع . وهكذا نجد أن مجال بحث كهذا مازال خصبا ومتنوعا . لذا فهو يحتاج الى كثير من الدراسات سواء النظرية منها أو التطبيقية .

ومن حق القارىء ان يتساءل ، ماذا فعل الطاهر والطار — كاديب ملتزم — بشخوصه النسائية ؟ . أو بالأحرى كيف تحققت شخصية المراة ضمن اطار رؤيته الكلية للواقع الجزائرى فى حقبة تاريخية معينة ؟ .

سنتناول فى هذه الدراسة بعضا من أعمــال الكاتب الروائية — (رمانة — عرس بغل — الجزء الثانى من اللاز) — محاولين قدر استطاعتنا الاجابة على السؤال السابق . هذا من خلال تحليل شخصية المراة ، ورؤيتها فى ترابط مع واقعها الاجتماعى . وايضا من خــلال الكشف عن شخصية الرجل — البطل — أصوله الطبقية ، ثقافته ، انتمائه . اى تلك العوامل التى تحدد فى مجملها نظرته للحياة وللمرأة .

واى من الشخصيات ما يتم تناولها بالاسهاب أو بالايجاز ، فهذا ما تمليه طبيعة الدور المنوط بالشخصية ، خصائصها ، طريقة التقائها مع الشخصيات الأخرى فى العمل الروائى .

ولن تتطرق هذه الدراسة الى مناقشة الشكل الفنى للرواية وكيفيــة تعامل الكاتب معه برغم سحر هذا الجانب فى كتابات الطاهــر والطار واغراءه للباحث عن مزيد من التوغل فى ثنايا العمــل الفنى ، الا اننــا اقتصرنا على الكشف عن بعض الدلالات الفنية التى من خلالها عبر الكاتب عن موقف ايديولوجى محدد تجاه ظاهرة معينة — ضمن ظواهر كثيرة — هى وضع المراة ككائن اجتماعى .

— « رمانة » —

فى أواخر الستينات كتب الطاهــر والطار مجمــوعة « الطعنات » وجاءت ضمن هذه المجموعة قصة « رمانة » ليستكملها فيما بعد ، أثناء كتابة روايته « اللاز » . فهى كما قال الكاتب : ليست بالقصة القصيرة أو بالرواية . انها مرحلة انتقال من لون أدبى الى لون آخر . وهى أيضا كذلك بالنسبة لبحثنا هــذا ، اى بالنســبة لتطور شخصية المــرأة فى كتاباته .

« رمانة » باختصار ، تمثل رحلة البطلة الدؤوبة عبر عالمها الداخلى ، المرتبط عضويا بالظروف الاجتماعيــة والاقتصادية خارجها ، من اجــل استعادة انسانيتها المفقودة .

بطلة الرواية فتاة رائعة الجمال . لا تجـد فى جمالها سوى سلعة قابلة للبيع والشراء . تنتمى طبقيـا الى شريحة من شرائح المجتمع الدنيـا حيث الفقر المدقع ، والجهل ، وعالم الجريمـة . انهـا تسكن احـد تلك الاحياء القصديرية الصدئة . وبالرغم من تدنى أخلاقيات هذه الشريحة . الا ان الكاتب لا يدنيها ولا يصمها بالعار . لأن الشر مبرر ، والقهر مبرر . فهو نتاج لقوى أعمق واكثر شراسة . وهذه القـوى الخفيـة تكتسب معقوليتها من وضعها المهمين فى المجتمع . فهاهو القاضى ، ومثله رئيس الشرطة ، ومدير البنك ... الخ ، يمارسون العهر الخفى ، فى الوقت الذى يبقون معه الوضع على حاله .

فى البداية ، ويتداعى المنولوج الداخلى . تتخبط « رمانة » وسط دهاليز عالمها المظلم . يصوره الكاتب وكأنه غابة وحوش ، او بئر ليس له قرار . اى أنها كانت تعيش حالة تشـبه الغيبوبة . فى الوقت نفسه لا تمتلك ارادة التغير . ومن خلال الكشف المستمر لعالم الشخصية . تتضح مناطق الاظلام داخلها . وايضا فى العـالم المحيط بهـا . اى تلك العوامل التى تشدها الى اسفل . وتلك الى تعمل على تطـوير وعيهـا والخروج بها الى عالم أكثر كمالا ورحابة .

فى مرحلة تالية من تطور الوعى تختلط عليها الأمور . حيث لاتكون مدركة تماما لمكامن قوتها . فنجدها تصعد تارة ، ونكاد نشتم منها رائحة الهواء النقى . وتارة أخرى تهوى وتتراجع .

وبعد تراكم طـويل من الخبرات ، نجـد البطلة تقبل على تغيير واقعها . ترى نفسها ولأول مرة كائن انسانى له احتياجات نفسية وروحية الى جانب احتياجاته المـادية . ترى أيضا أن الرجل من الممكن أن يصـير صديقا ورفيقا ، وليس مشتر رخيص لجسدها .

بدأت « رمانة » فى تعلم حروف الهجاء ، ايذانا بمعرفة ما يحيط بها من الغاز الحياة . من أولى الكلمات التى نجحت فى تعلمها هى كلمة «باب» وكأنه ارهاص لخروج قادم الى عالم جـديد . حيث تتمكن من فهـم رموز كثيرة ، وتتم اعادتها الى دائرة الوعى كرصيد من الخبرة الانسانية . وقد حدث هذا التطور فى شخصيتها — بالتـدريج — عبر التقائهـا بمناضل ثورى ، يسعى هو الآخر لتغير واقعه بطريقة اكثر شمولا . يحبها لذاتها، ولروحها النابضة بالخير والجمال . **هـذه الروح التى ترفض الاسـتسلام أو الموت ، كروح شعبها فى « عمقها وتفتحها »** . ويتدفـق عناقهما حـارا دافئا — معادلا لتلك الثورة المتوثبة فى داخلها لتشوف حدود اللامرئى .

تتداعى الذكريات عن مناطق رحلتها المضيئة : « احسست بجبال من الدفء تذوب فوقى ، وتغمرنى . اننى خاطرة تجول الافاق ، ونغمة تائهة ، وشعاع يلثم زهره » .

تقول فى منولوج آخر : « كان ينادينى رمانة » ، وأناديه « خالى » ، كنت طبيعية فى كل تصرفاتى ، وحركاتى ، لا غنج ، ولا دلال ، ولا تعرية صدر ، او زم شفتين ، أو تعطر ، أو تثن » .

ان علاقة البطلة بهذا الخال لتمثل نوعا من العلاقة الحميمة . فالمؤلف لا يسميه باسم معين . وهذا من الممكن أن تكون له دلالة فى اللاوعى الجمعى . وتفسيره عند « يونج » أنه يمثل أحد الأنماط الأصلية — الايجابية — فى اللاوعى . تلك التى تساعد الانسان على اكتشاف الخير والجمال فيه . اى يتعرف على جانبه الروحى ، ويلتحم به ، فيحدث هذا التوازن المنشود .

ومن خلال الوعى الوليد تتحول فتاتنا الى رفيقة ، تمارس العمل النضالى ، حيث تكتشف ان **« سماء الرفاق صاحيه ، فى الحين الذى تكون فيه سماء غيرهم مغيمة »** فى البداية لا تدرك — بشكل واضح — الهدف من النضال ، حيث تتساءل فى دهشة . كيف يوحد مثل اولئك المناضلين ، بينما أحياؤهم القصديرية غارقة فى الآلام واللامبالاة . يرد عليها « الخال» بايمان . بأن الطريق طويل وشاق « وان التغيير لابد سيحدث اليوم ، او غدا ، او بعد أجيال » هذا الايمان نابع من معرفته العميقة لحياة الانسان فى ارتباطها بالمجتمع على اساس أنها عملية جدلية وموضوعية وأنها قيد تطور الواقع المادى .

فى الوقت الذى تنجح فيه « رمانة » فى تجربتها الأولى — فى توصيل رسالة الى حد الرفاق — تكتسب قدرات جديدة ، تؤهلها لمزيد من التطور . لكن خط هذا التطور ينقطع فجاة . ليس فقط كنتيجة لفقدان الارادة لديها . ولكن السبب الأساسى هو ظهور قوى خارجية ، حركت هذه الارادة فى اتجاهها السلبى ، الا وهو اغتيال حبيبها ورفيقها على يد قوى البطش . تتراجع البطلة عن الطريق الذى اختارته سابقا ، وتتجلى مظاهر تراجعها فى زواجها بالأخير من تاجر تحف ، يقتنيها كتحفة جميلة . حيث يدفع الثمن كمقابل لحمايتها المادية فقط .

ويترك لنا الكاتب نهاية مفتوحة ككل نهايات أعماله . مفادها ان **هذا القطع عن خط التطور الانسانى ليس نهائيا او مطلق . وان حدوث التغير فى حياة الانسان ليس باى حال هو نهاية الصراع . بل يعنى رحلة**

اخرى جديدة . وان التغيير الأصيل يصير رهن تغيير هذا التركيب الخاطىء لمجتمع بأسره .

ــ « عرس بغل » ــ

كتب الطاهر والطار رواية « عرس بغل » فى منتصف السبعينات ، وفيها ينقلنا الى كهوف غريبة هى اوكار البغاء . الرواية عبارة عنبانوراما متحركة ، تتنامى فيها أحداث ، تتمحور حولها شخصيات حيـــة ، اخاذة ، تتحرك ، تحلق فوق واقعها ، ترقص على الحبال ، تهوى من فوق حافة جرف سحيق ، وتكتحل عيونها بالألم المضنى ، ورغبة حارة فى الخلاص .

هذه الشخصيات هم مجموعة من نساء عاهرات ، ورجال قوادين تضمهموحدة المكان ، الا وهو الماخور . **كل منهم له رحلته التىأدت به الى هذا الماخور، وايضا له حلمه فى الخروج** . ذلك الحلم المعـــادل لمحـــاولة الخلاص الروحى أو المادى من عالم سفلى . ولأن الحلم يعنى احــداث حالة ما من التوازن النفسى فى الشخصية ، فانه يجعل الحياة أكثر احتمالا، ويجدد القدرة على مواصلة العيش فيها .

وكثيرا ما يتداعى حلم الخلاص هذا كمنولوج داخلى ، أو حــوار بين الشخصيات ، أحيانا يبدو كعزف منفرد لكل شخصية على حدة ، كل له توتراته ونغمه الخاص . واحيانا أخرى تتــوحد آلات العــزف فى ســياق عام منسجم . وهنا يتجسد المشهد الروائى كلوحة دراميــة لهـــا ابعادها وايقاعاتها الخاصة . فنجد فى الرواية ، وفى أكثر من مــكان ، مشاهد طقوســية مليئة بالحركة والحيوية . الكل يرقص ، يدب الأرض بقدميه فتتفجر اشــواقه « أرواح .. ، أرواح ، وكى نشــوفك نرتاح ويتغير حالى » . ولكن القلوب خاوية والصدور تهتف بالراحة .

يصف الكاتب احدى هذه الطقوس حيث « كان الجو كنائسيا مقلوبا، **لم يكن هناك احد يدعو قوة غيبية خارقة ، وانما كان كل من هنـــاك ، يفرز ما فى اعماقه »** .

اتت هـــذه المجموعة من البشر الى الماخور عبر رحـــلة طويلة من التمزق والانهيار ، أو تحت طائلة الحاجة المادية ، وأثر تشوهات نفسية عميقة .

« العنابية » تلك الشخصية ــ البؤرة المتوهجة فى الرواية ، هى شعلة نار لم تخبو رغم تجاوزها الأربعين . انها معلمة هــذا المكان ،

يأتمر بأمرها البنات والهزيين ، يقال على لسان احدى الفتيات « المعلمة هذه فى عنفوانها كانت تذبح وتسلخ الرجال بنصف ابتسامة » . كيف ارتحلت العنابية من ماخور الى ماخور ؟ وما الذى أدى بها الى هذا التدهور ؟

البداية حين كانت ابنة الخامسة عشر ، تشهد أمام أعينها الاعتداء على الأب ، وقتل الأخ ، تتذكر حكايتها فى منولوج حزين :

« ظل يتدلى من التينة ، طوال الفترة التى كان السينغال يعتدون على وعلى امى كانت الفترة طويلة . كنت فى الخامسة عشر ... اغمى على واستفقت ، .. وعندما استفقت أخيرا ، لم أجد أحد ، لبثت يوما وليلة ، لا اقوى على الحراك من مكانى ، كنت جائعة . خائرة القوى ، كانت الدماء حولى ولم يكن هنالك أحد » .

هذه هى المصائر الدرامية لأمثال اولئك الفقراء البسطاء من الناس . **فنجد أن التشرد والجوع والبؤس هو ما يؤدى فى النهاية الى وجود هذه الفتاة ومثيلاتها فى مكان كهذا** . حيث يدركن أن للمال سطوة جبارة ، **وان هذا المكان كغيره من الأمكنة** .. كما أن قانون البيع والشراء هو نفسه ذات القانون الذى يسرى فى المجتمع خارجه . تدلل على هذا « العنابية » بقولها : « اشتغل ، ابيع واشترى ككل عباد الله ، استبدل تحمل شخص على بدنى لدقائق ببدله اتصال ، واستبدلها بدورها بنقود » بهذه الصورة الفاضحة يتم للكاتب تعرية تناقضات المجتمع البرجوازى . فهو يكشف بحدة وقسوة تبعية مصائر هذه الطبقات المستغلة من قبل طبقات أخرى. حيث يتبعها بالمقابل تغير فى العلاقات الأخلاقية والسلوكية . ويغدو كل شىء مادة بيع وشراء ويتحول الانسان ذاته الى سلعة .

تتواتر فى الرواية صور شبيهة . تؤكد بالاستمرار ان هذه الأنماط من البشر هى وليدة وضع طبقى — اجتماعى مختل ينتج عنه بالتالى هذا الاختلال فى الشخصية . من أوضح هذه النماذج « حياة النفوس » انها العنابية فى شبابها . يطلبها الجميع لجمالها حيث استقبلت فى يوم واحد طابورا من مائتى رجل . كانت تستعذب الاهانة والضرب ، ومع احدى هذه الاهانات « تذكرت اباها الذى سافر الى فرنسا ولم يعد ، واخاها المشلول الذى يعيل أمها وزوجها . تذكرت الليلة التى طلبتها أمها وأمرتها بالنوم فى فراشها » والأم مهددة بالطلاق من قبل زوج يريد أن يضاجع ابنتها !! فرت الابنه منذ ذاك اليوم البعيد بلا رجعة حيث الشوارع الخلفية والمطاردة والمواخير .

هكذا صور الكاتب شخصيات عديدة من النساء . كل لهـا ملامحهـا الفردية الخاصة وابعادها ، ولكنها فى الحقيقة ، عدة تحويرات لنموذج خاص من المراة . وهى تلك الخارجة عن العـرف والقانون الاجتماعى . وان كان هذا ينم عن الشعور بان المراة تؤكد حريتها بفعلها هذا . الا ان الكاتب يؤكد دائما انهـا حرية غير داعية ، منقوصة ، ومشوهة . تؤدى الى مزيد من التدهور ، ومن ثم الدمار لمناطق الاشراق فى الشخصية .

ومن مكان كهذا بدات ايضا رحلة « الحاج كيان » فى زمن شبابه الـذى ولى . فكيف كانت رحلة البطل ؟ والى اى هدف ؟

بدات رحلة البطل حين كان شابا يافعا . درس فى جـامع الزيتونة بتونس على يد شيوخها الكبار . ثم اراد ان يغير العالم من خلال معتقـدات رجعية متدثرة بمسوح دينيـة ، تقـول بان الجهـاد فى سبيل الله يبـدا من جميع الأمكنة . بل واكثرها فسادا وهى دور البغـاء . لمعت الفكرة فى راسه معتقدا بان **المـراة اصل البلاء** . وعليـه ان يبدا التجـربة من المـاخور . وفى مشـهد محورى فى الرواية ، رسـمه الكاتب بسخرية لاذعة ، حيـث صعد « الحاج كيان » على منضدة وسط المـاخور ، وركبتاه ترتجفان ، والدم يتصاعد الى راسه ، وفى غمرة حماسه ، اخذ يردد مقـولات خطابيـة عن طريقة التوبة والخلاص . وانه صوت الاسلام يتحدث الى اماء الله بوصفهن مسلمات قد اخطان الطريق . ترد عليـه احداهن بعفوية :

« نعم نحن مسلمات ولكن كل الـذين يأتوننا ايضا مسلمون » . هنـا تظهر بوضوح تلك الهوة بين الخيـال والواقـع . فاولئك النسوة قـد واجهن الواقع عن حقه ، ولـم يعد باستطاعتهن ان يجدن فى مجرد الدعوات لقوى السـماء ما ينقذهن من الشقاء الذى يعانينه .

اما تناقض البطل فيكمن بين وجدانه الغارق فى الرغبات السرية وبين طموحه ان يغير العـالم عن طريقة كبت الرغبات ، والمحافظة على اطـر اجتماعية باليه . **ولقد كان طموحه فى مستوى الحـلم الغير قابل للتحقـق ، او الحلم العاجز ، الذى هو فى مجمله تعبير عن عجز طبقة بكاملها عن التغيير .** ولأنه حلم مراهق ، فهو لـم يع الواقـع ، او مسببات الفساد فيه . وارتكز على مبررات واهية . انهـارت كلهـا دون اى مقـدرة على المقاومة لـدى مواجهة البطل اول اختبار حقيقى ، حين سحبته « العنابيه » الى غرفتها ، واكتشـف فى عالمهـا حينذاك ، حقيقة اشد رسوخا مما تعلمـه فى جامـع الزيتونه . اذ تتداعى ذكرياته المـاضية عن عودة البنت الجميلة ــ العنابية فى شبابها ــ « التى استطاعت ان تزعزع جامع الزيتونة بسواريه ومشائخه وبفقهه ونحـوه وصرفه وتجويده وتحوله الى هزى يحج الى كيان » .

كانت النتيجة الحتمية لرحلته هى الانفصام ــ بمغزاه الاجتماعى ــ ففى عالم المقابر الكئيبة كان البطل يجتر معارفه الذهنية الماضية ، يتعاطى الحشيش بغية تغييب الوعى اكثر ، فتأتيه الخيالات متجسدة فى أحلام وهلوسات مريضة عن المتنبى ، وابن قرمط وزكروية . تلك المعرفة الانسانية التى شكلت يوما جزءا من وجدانه الحى . ثم صارت صدى مؤلما لصوت قديم تصطدم بحوائط المقبرة . وتعود كظلال كابيه تعبر عن لا معنى الحياة وعبثيتها ، وان كل شىء ينتهى الى الموت والفراغ كما انتهت حياته هو .

رحلة « الحاج كيان » تنتهى بالهزيمة لانها تتسق مع تكوينه ووعيه الطبقى ، من خلال نظرته للحياة ومرتكزها المرأة . وكانت رحلته قد بدأت بالمرأة وانتهت عندها . ولكنها لم تنته كما بدأت . لقد بدأت بمحاولة تغير العالم من خلال المرأة واخفقت بهزيمته على يد المرأة ، ومن ثم فشله فى التغير . ولم تهزمه المرأة انطلاقا من كونها انثى ، ولكن من خلال ظروف كليهما ، كل حسب دوافعه وواقعه .

وحالة « الحاج كيان » لتلخص نظره الاستبداد الشرقى للمرأة ، من خلال مفاهيم الرجل البرجوازى . تلك النظرة التى تشتهى المرأة ــ كمتعه ــ وتنفيها فى نفس الوقت . ونفيها هنا يعنى الغاء كل خصائصها ككائن انسانى ، لذا يصبح من الممكن تغييرها ، وتبديلها ، بل وامتلاكها .

فى رواية « عرس بغل » نجد الكاتب قد تجنب ــ عن عمد ــ مغالطات كثيرة ، شائعة ، عن وضع المرأة وتحميلها وزر الخطيئة الأولى والصاق صفة الدونية بها . أو تصويرها ككائن منفصل عن واقعه .. بل نراها دائما رهن هذا الواقع متأثرة به ومؤثرة فيه . يشير الى هذا الطاهر والطار بوضوح على لسان بطله « الحاج كيان » :

« ان عرى اجساد هذه الولايا يعكس عرى واقعهن » :

ــ العشق والموت فى الرفق الحراش ــ الجزء الثانى من « اللاز » ــ

الروايتان اللتان تعرضنا لهما بالتحليل قد كتبتا فى فترة تأسيس الحركة الوطنية فى الجزائر وما بعدها . وفى هذه الفترة أيضا كتب الطاهر والطار رائعته « اللاز » (الجزء الأول) . ثم اتمها فى جزئها الثانى فى فترة لاحقة . حيث أعاد الكاتب ابطاله وأعطاهم أدوارا تتماشى مع المرحلة التالية من الثورة . ولقد عكس الكاتب فى رواية « اللاز » ــ بجزئيها ــ عصرا بكامله من التطور التاريخى للشعب الجزائرى .

موضوع بحثنا الجزء الثانى من « اللاز » ــ (العشق والموت فى الزمن الحراش) . زمن أحداث الرواية هى فترة انطلاقة الحركة الفلاحية فى

الجزائر ، حيث تم الالتقاء . الذى جرى بين العمـال والمثقفين من جهـة ؛ والفلاحين من جهة اخرى فى سبعينات هذا القرن .

فى الرواية بعدان اساسيان : الأول عبر المـكان حيث ترتحل مجموعة من الطالبات (جميله وزميلاتها) من المدينة الى الريف فى عمل تطوعى لمساعدة الفلاحين فى التعاونيات الزراعية ، فى محاولة لالغـاء المسـافة بين الريف والمدينة من جهة ، وبين العمل اليدوى والفكرى من جهة اخرى .

البعد الآخر هو رحلة جميلة مع الكاتب عبر الزمان والمـكان . حيث يقوم المؤلف بدور الشاهد على احداث عصره . فهو « برهما » ـ « الطاهر والطار » ـ « الضمير الغائب » الذى يلعب ادوارا عدة يلعبها من خـلال قطع الحدث ، التعليق عليـه ، وقفة تأمل ، او القـاء الضوء على منطقـة معينة . فتعد هذه الرحلة بمثابة قراءة فى الأزمنة المقبلة من خلال الحـاضر المعـاش .

تتنامى الأحـداث مع رحلة جميلة وزميلاتها . حيث يتم الفصـل ، أو التداخل فيما بينها على جملة الايقـاع الأساسية « لا يبقى فى الـوادى غير حجاره » يقولهـا « اللاز » دائمـا وهو منتصب القـامة موليـا وجهـه الى الغـرب .

وبرغم تميز الشخصيات بخصائص جديدة تعبر عن المرحلة التاريخية التى نبتت منهـا ، الا انهـا وثيقة الجـذور بماضيها ، ومرتبطة بعـلاقة عضوية وحميمة معه . فحين رصد الكاتب واقـع المرأة الجزائرية فى حقبـة تاريخيـة معينة هى انطلاقة الثورة الشعبية ، لم يكن المقصود تصـوير الواقع كمـا هو ، والا لتحولت روايتـه الى مقـال أو منشـور سياسى عن قضية المرأة . ولكن وسيلة الكاتب تختلف كثيرا ، من حيث هى تكثيف للغة الحيـاة اليومية ، والتقاط الومضات المضيئة المبعثرة ، فى واقـع ملىء بالتفصيلات . ونسجها فى شـكل جديد يدعو الى التأمل ، واعادة التفكير .

وهكذا فقد التقط الكاتب جميلة الخمسينات ـ كومضة مضيئة ـ ابان فترة النضال ضد الاستعمار الفرنسى . ثم أتى بهـا فى وقت لاحـق كجميلة السبعينات ـ بجميلة الثورة الشعبية ـ **فهى امتداد حى ومتطور لمـاضيها . تحمل بقايا ادرانه واصالته ايضا . ولكنها فى الوقت نفسـه تعيش احـداث الحاضر بضراوة ، متطلعة نحو المستقبل ، لتصير شخصية اكثر تركيبا وتعقدا من جميلات المـاضى .**

تقـول جميلة : « ان حمل قنبلة فى الحقيبة اليدوية ، غير حمل فـكرة عقائدية » . هنا **نلمس لدى الكاتب وضوحا تاريخيـا لمقـولة الزمان والمكان**

متجلية فى شخصية وتفكير جميلة . فهو يميز بين الماضى والحاضر من خلال الرموز الدالة على كليهما . ويخرج الكاتب باستنتاج مفاده ان الفكرة العقائدية ليست حلية تزين بها الصدور فى زمن الانتصار ، لكنها سلاح خطير يفترض أن يخوض المرء من أجله كفاحات كثيرة أكثر تعقدا ووطئة من الكفاح الواضح ضد الاستعمار . مجميلته الحالية تخوض نضالا فى عدة جبهات . فهى فى الوقت الذى تعى حملها ، تلك التركة الثقيلة التى خلفها الاستعمار . تعى ايضا مسئوليتها . وتعرف مكتسباتها ، ولا تنتقص من قيمتها ، حيث تقول جميلة فى منولوج آخر :

« ان جميلة الثورة الوطنية كانت تكافح فى واجهة واحدة . بل تدافع عن نفسها وعن اخوانها من بنى جلدتها ، لا غير . أما جميلة الثورة الديمقراطية الشعبية فتكافح فى واجهات لا حصر لها . **انها تهاجم . وهذا ما يميزها ويقدسها عن باقى الجميلات** دون استنقاص للدور التاريخى الذى ادنيه » .

ان جميلته هنا تهاجم ، والهجوم الذى يشير اليه الكاتب — بمعنى القدرة على الفعل — **اى ظهور المرأة الجزائرية ضمن القوى الفاعلة فى المجتمع** . وان هذا لتغير نوعى فى الوعى بدور المرأة ، قد تطور عبر تراكمات طويلة من المخاصنات المضنية ، ومن خلال صراعات كثيرة تحملت النساء عبئها بوصفهن جنسا مسحوقا ضمن الطبقات الواقع عليها الظلم والاضطهاد . **وقد تبلور هذا الوعى فى جيل جديد من النساء ، هن اللاتى عايشن الجزائر بعد الاستقلال** . ولقد عكس الكاتب — بأقصى الوضوح — هذا النموذج الجديد مجسدا الجوانب المختلفة والتغيرات التى طرأت على الحياة الاجتماعية فى هذه الفترة التاريخية .

ويشير الكاتب ايضا الى الزمن الذى لم يكن فيه للنساء هذا الدور البارز ، حين يخاطب بعطوشى نفسه « بأنه فى زمن الكفاح لم يكن بيننا نساء ولا حتى رجال من هذا النوع » . والمقصود هنا « بالنوع » هى تلك الفتاة التى تشارك بجسارة فى العمل العام ، وتعبر عن نفسها بطلاقة ووضوح .

والى جانب المشاركة الجريئة . فلقد استطاع ايضا هذا الجيل — الذى لا يكف عن طرح الأسئلة — أن يحاول استجلاء أسباب الصراع الذى تتعرض له النساء ، من خلال العودة الى ماضيهن وأصولهن . ففى منولوج لاحدى الفتيات تقول : « من هم اباؤنا .. واخواننا وجميع اقاربنا الذين تتشكل منهم هذه الفتاة — **نعم من كل هؤلاء تتشكل المرأة وتتشكل نفسيتها وطريقة خوض نضالها** » .

وفى هذا الخضم الهائل — اى فى مجتمع غير متجانس بعلاقاته المتخلفة — ينتج عنــه بالتالى ضـياع الكثيرات وتساقطهن فى منتصف الطريق ، ولكن — ومع هذا — يستطيع البعض الآخر الانضمام الى « قافلة التاريخ » . ويتم التأكيد على هذه الحقيقة فى منولوج آخر لنفس الفتاة :

« لسنا سوى حصيلة لاباءنا واخواننا ولكل مجتمعنا فى الأخير . ومع ذلك **البعض منا يتطوعن . يتمكن من التميز بين المــاضى والحاضر والمستقبل** يتطوعن من أجل الثورة الزراعية » .

والمنولوج الأخير لا يعكس التأكيد على الشىء ذاته — اى أن النســاء لسن سوى نتــاج لواقعهن — ولكن مع تنامى الحــدث فى الرواية بشـــكل موازٍ لتطور المرأة تاريخيــا ، تظهر دلالة جديدة هى أن الانسان ليس محصلة ميكانيكية لظروفه وواقعه الطبقى فحسب ، ولكن دخــول الوعى كعــامل جديد فى العلاقة الجدلية بين الفرد ومجتمعه ، حينئذ ، يصـبح عاملا مؤثرا وفعالا فى دفع التغير نحو الأفضل . **ويظهر هذا الوعى فى اضافة كلمــة التميز بين ماضى وحاضر ومستقبل** ، وهذا ما يؤدى بالتالى الى تطوع بعض الفتيات . أى اولئــك اللاتى يمتلكن اداة التغير من اجــل قضية اكبــر من احتياجاتهن الفــردية الخاصة .

ونجد الكاتب — من ناحية اخرى — لا يعول كثيرا على العمل التطوعى — رغم ضرورته — فهو يفصل بشـــكل دقيــق وواضح بينــه وبين النضال الطبقى بشـــكله الأعم والأوسع ، ويرى ان الطلبة ليسوا سوى شريحة من شرائح المجتمع التى لا تدخل حلبة الصراع الحقيقى الا حين يتحدد بالفعل وضعها الطبقى . وهذا يتضح فى تأكيــده على ان **جميلة ليســت ســوى « مشروع مناضله »** . فهاهو يحــاور بطلته بشـــكل موضوعى صارم .

« ادركى يا جميلة أن التطوع ، مهما كانت قيمته ، ودون أى استنقاص لقيمته ، ليس ابدا اداة لاقتحام الأزمنة » فهنا يدحض الكاتب محــــاولة كسب الانتصار عن طريق عمل محـــدد من قبل فئة معينة والطموح لتحقيقه كفاية قائمة بذاتها . فهو يرى كمـــا قال انجلز « **ان الانتهازية الشريفــة هى اخطر الانتهازيات** » .

وبالأخير يحلل الكاتب وضع الطلبة بشـــكل عام حتى يقضى على تلك الأوهام الرومانسية العالقة بخيالهم حيث يعلق « يتخرج الطالب . يتوظف . يتزوج . ينجب اولادا تأخذ حياته **مجرى جديدا . قد ينس فى الطريق افكاره ، بل ، قد ياسف على المــاضى العابث ...** » .

يعاود الكاتب بحثه المستمر عن مكامن الخطر والضعف فى شخصياته . **فهو يتعرض لإهمال المرأة كسلاح قديم ومتوارث لديها** ، ويحذرها من استخدامه — عن عمد — لأنه فى الغالب ما ينقلب ضدها . ويعود فيستعبدها مرة أخرى . اذ تصبح موضوعاً للرغبة بدلا من أن تصير كائنا منسجما جسما وروحا ، وعقلا . تدخل جميلة منطقة الصراع هذه ، ما بين جمالها الانثوى وبين فكرها . تلوم نفسها قائلة : « عيب . عيب يا جميلة . انك ثورية يا جميلة ، أحرقت سفينتك نهائيا فى سبيل أفكارك كطارق بن زياد ، فلم يبق لك من تراجع » . هنا يدنيها الكاتب ، ولا يكتفى بما حققته من انتصارات . بل يرى أن هناك نضالات أخرى لم تحسم بعد . تلك المرتبطة بتراث طويل من التخلف والعبودية . ورغم هذا فهو يلمس بصدق كم يكلف المرء عناء أن يتخلص بالكامل من كل معوقاته . أى يتوحد فكرا ووجدانا . ويدرك الظاهر والطار بوضوح أن الوعى ليس سحرا يشفى كل الجروح بين ليلة وضحاها . بل الصدق فى خوض الصراع واستمرار المواجهة هو ما يشفى جروح الفرد والمجتمع على السواء .

وفى النهاية يحلم الكاتب بجميلة أخرى جديدة — رغم فرحه بجميلته هذه — وحلمه هذا يرتقى الى مرتبة الايمان بالوطن — بالانسان — بعدالة قضيته . اذ يقول : « **ستأتى جميلة أخرى جديدة .. جميلة ناصعة حقيقية كالشمس** » .

وحيث تتبلور شخصية فتاة المدينة التى ترحل الى الريف حاملة معها أحلامها ، أوجاعها ، وطموحاتها . نجد الكاتب يكشف عن شخصيات شعبية ، تقليدية من النساء (تلك الموجودة فى الجزائر ، كما فى أى بلد عربى آخر) ، يستحضرها الكاتب فى طقس شعبى ، معاد صياغته بشكل فنى ، مجسدا فيه تلك الروح الرازخة تحت وطأة النظام الاجتماعى المعزز بكل أساليب القهر والغيبيات . ففى جو أسطورى ، يكاد يتحدث بلغة تتعدى الكلمات المنطوقة .. هى لغة الأضواء ، والظلال ، وصدى لأصوات قديمة ، آتية من عمق الزمن . فنكاد نرى عن قرب الشموع الموقدة ، تحملها نساء وكأنهن فى قداس مهيب ، يدرن بها حول « اللاز » الملتصق بشجرة الحزنوب العتيقة ، يتمايلن ، ويرقصن فى احتفال يعبر بشكل ما **عن التفاف الجموع الشعبية حول خلاصهن — الا وهو رمز الشعب — « اللاز »** ، يتمزجن به روحا وجسدا ، فى رغبة مثالية للخلاص . تشكو كل منهن حكايتها الموجعة . فاحداهن تركها الزوج ليتزوج بأخرى . والثانية انتزعوا منها رضيعا وتركوها تعوى كحيوان جريح ، لمجرد أنها لا تلد الا اناثا . والثالثة متزوجة من شيخ فى عمر والدها ، ويطالبها أن يكن له منها أطفالا . وأخرى تركها الخطيب وسافر لسنوات طويلة . . . وهكذا كلها

حكايات تكاد تتشابه لنساء يعزفن على وتيرة واحـــدة ، هى نغمة الحـــزن والشكوى من واقع اجتماعى يسحقهن ، لأنهن لا يملكن دفعه أو تغيره .

ورغم حجم المعـــاناة والآلام نجد الكاتب يعود مرة اخرى ويستشرف ابعـــاد المستقبل لصراع الذى تخوضه جميلات اليوم . ففى منولوج لاحدى الفتيات ، وبشجن حزين ، يمتزج فيه الخاص بالعـــــام ، وآلامهـــا بالآلام الشـــعب والوطن المثخن بالجـــراح ، مؤمنة — ايمـــان الكاتب — بالآتى ، تقـــول : « أيتها الجزائر الحبيبة — انك تواصلين ســـيرك فى ليـــل مجلل بالظلمات ، وان خطواتك الى الأمام لمعجزة ، **فهل تصلين ؟ هل تصلين وهـــل نصل ؟** . ايه يا جزائرى ايه » .

يربط الطاهر والطار — بغاية الوضوح — قضية المراة بقضية الوطن، وانهما — اى القضيتان — غير قابلتين للفصل او التجزئة . فهو يرى ان المراة لن تصل .. اى **لن تتحرر بالـــكامل ، الا مع تحـــرر الوطـــن الام من كـــل الأغلال الاجتماعية والاقتصادية التى تكبلهما معا** . وان امتزاج ذاتهـــا مـــع ابنـــاء شعبها هو شرطها الحقيقى للخلاص .

وفى النهـــاية هل استطعنا الاجـــابة على الســـؤال الذى طرحناه فى البداية ؟ . عن كيفية تحقـــق شخصية المراة فى ادب الطـــاهر والطـــار . بعمـــده الى التحليـــــل النفسى لشخصيتها ، او تحليـــله العـــــوامل الاجتماعية والاقتصادية لواقعها ، وربطهما معا . ان الكاتب قد اســـتخدم وسيلته الفنية ، وعن طريق التزامه بمنهج علمى جـــدلى ، استطاع أن يضـــع شخصية المراة فى سياقها التاريخى الصحيح ، وقدم لنـــا نماذج متميزة للمراة فى أعماله ، كل شخصية متصلة بالأخرى بشـــكل أو بآخر ، ومكملة لهـــا . يقـــول الطاهر والطار فى هذا الصدد :

« ان الروائى الهـــادف والواعى لا يكتب روايات كثيرة مهما تعددت عناوين كتبه ومضامين انتاجه، انما يكتب رواية واحدة يظل طوال حيـــاته يؤلفهـــا الى أن ينتهـــى . انه ينظـــر الى موضوعه ، من مختلف الزوايا . وبدرجات ضـــوئية متعددة ، وايضا بطاقات حرارية متغيرة » .

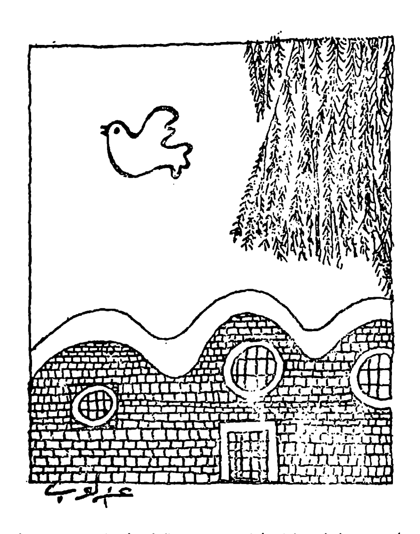
قصة قصيرة

زمن الحرب

احمد والى

كان واقفا عند الباب مندهشا يسأل عن مستشفى-مثل هذه تماما ، تقع بجوار الحقول عند أول المدينة ، ويفصلها عن شريط السكة الحديد طريق أسفلتى كهذا وبها دكتور طيب اسمه قنديل ، كان يرتدى جلبابا مبقعا من الصوف القديم يشى لونه الحائل ببعد الزمن ، ويحمل صرة بها بقايا طعام وبعض برتقالة ، عيناه مثل بليتين سريعتا الحركة لا تثبتان على حال ، وشفتاه مفتوحتان بذهول غريب ، قال انه يريد الدكتور قنديل وقال ان بيته بجوار المستشفى وتساءل « أين البيت ، أنا بحاجة الى كوب من الشاى فى بيتى أعدل به دماغى » ، واستغرب أن بلوك السكة الحديد الذى كان قائما هنا طوال السنين لم يعد موجودا « هنا كنت أعمل بكشك المراقبة ، كنت أمباشيا والمأمور كان يحترمنى كثيرا لأننى ملتزم فى عملى » .

لما سالت على وجهه قطرة دم من جرح فى جبهته ابتسم بعد أن مسحها براحته « هربت بجلدى ، كنت سأموت حتما فالقنابل لا تميز ، كانوا يتحاربون وأنا كنت أنتظر عاما آخر حتى أحال الى المعاش ولا أحارب، لكن القنابل لا تميز » تصوروا قطار البضاعة سقطت عليه قذيفة فتشتت فى الفضاء ، وعربة الخيل ، آه ، كان الحصان يصاعد للسماء ، ويملأ الدنيا بالصهيل الأخير ، أرجل ورقاب الناس والأحصنة تتناثر وتختلط فى الحقول ، وأنا جريت كى الحق عسكرى الحراسة ، كان ينادينى دائما « يا آبا شهاب » ويقول اننى أذكره بأبيه وهو غريب من قنا ، كنت أحرس بلوك السكة الحديد وهو يحرس « الميس » .. نعم حراستى كانت بجوار الميس ، وأنا حملته على صدرى وبطنه مفتوح وكنت ألملم المصارين ، وكبده كان ينهرى على كفى وأنا أسنده ، صرخت فى المستشفى « الحقوا ، اصابة خطيرة » لكنهم لم يدركوه ، والعسكر زملاؤه كانوا يقشرون البطاطس للضباط ويغنون فى الميس قبل أن تنزل القذيفة وأنا وجدتهم فى المخبأ مذعورين ، قالوا لا تتركنا يا عم شهاب « خليك معنا ، آنسنا » وأنا قلت الغارة انتهت ولابد أن أعود لحراسة البلوك



والقضبان لكنهم عملوا شايا وانا كنت بحاجة أن أعدل دماغى ، آ....ه ،
انا كتب لى عمر جديد ، وبجلدى نفدت ، ولا يهمنى هــذا الذم البسيط ،
لكن أين الدكتور قنديل ، لسانه ينطق دائمــا بالذوق « اى خدمة يا عــم
شهاب » ، المستشفى مثل هذه تماما ، لكن اين البيت والبلوك والمزلقان :
غريبة ، انا كنت بالمنصورة امس ، نعم كنت هنــاك أعطى ابنتى الموســم
وحــلاوة المــولد ، **تغديت** معهــا وطلبت منى ان ابيت ، لكننى خجلــت ،
المطرح ضيق ولهــا زوج وأولادها كثير ، تركتها بعد أن قبلت يدى وقلت
اسال عن المستشفى والبيت ووجدت المستشفى ، نفس اللون والمــكان
والبوابة ، لكن الناس غير الناس ، وليس هنالك. لا الميس ولا العســكر
ولا شريط السكة الحديد ، من فضلــكم اتركونى حتى اباشر عملى ، انــا
لســت للفرجة ، ووقتى من ذهب ، وانا لست ملكا لنفسى مثلــكم فانا اتلقى
تعليمات ، نعم تعليمات من الحكمدار ، فنحن فى زمن الحرب لازلنــا ، الجرح؟؟
ليس لكم مصلحة فالحكومة سوف تعالجنى فورا على حساب الرئاسة ، طبعا
القصر الجمهورى سوف يعالجنى لأننى بعد أن أنهيــت الخــدمة بعشرة
اعوام **هاأنذا** اعود من المعاش لاباشر عمــلى واقــوم باداء واجبى واحرس
البلوك والقضبان ، وفى الصــباح لابد أن اذهب للمنصورة لكى اسأل عن
ابنتى وصغارها ، فربما تكون هنــاك غارات ، نعم الغارات هذه الأيام
لا تكف والقنابل لا تميز وانا هربت من الموت بجلدى !

شعر

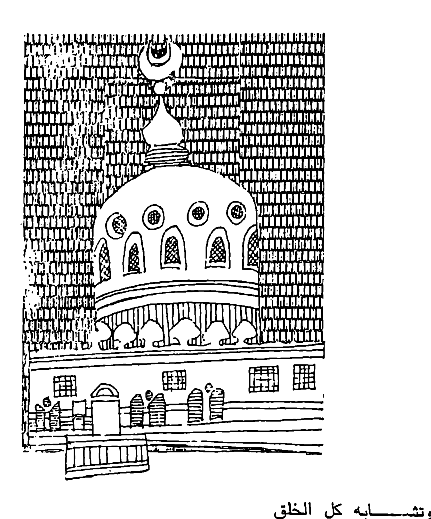


عُد لنا يا زمان القمر

عزت الطيرى

(١)

ما عادت شمس الله تطل علينا
كل نهار
ما عادت فى الليل الأقمار
ما عاد الى الليل السمار
ما عاد الشعر يدغدغ كل شغاف الروح
فتهطل فى البيد الأمطار
وتنبت فى الكف الأزهار
وتأتى كل حبيباتى يبسمن
يقلن حديث العشق
يبحن بما فى القلب
من الأسرار
ما عاد الثمر على الأشجار
وانطلقت كل عصافير الله الى الصحراء
بحثا عن نبع يعطيها قطرات الماء
أدركنا يا رب الأضواء
انقذنا من ويل الضراء
اختلطت فى السمع الأسماء



وتشـــــابه كل الخلق

فـــكل الخلق ســـواء

الرجـــل الســـين

والرجـــل الصـــاد

والرجـــل الراء

والرجل الضاحك فى استحياء

والرجل الدامع فى استرخاء

والرجل المجهول الأبنـــاء

والرجـــل المرجـــوم الآباء

والرجل المقتول الاثداء

والرجل المقطوع الأعضاء

والرجـــل النـــار

والرجـــل المـــاء

ادركنا يا رب الأضـــواء

ادركنـــا يا رب الأضواء

(٢)

(استدراك سقط من الجزء الأول)

ما عاد النيل يجود بطمى النيل
وفاض بورد النيـــــل
ليمنـــع فيض المـــاء

(٣)

من ســـد عيونك يا حوراء ؟
من قص ضفائرك الشقراء ؟
من حبس المـــاء وباع المـــاء
من أوقف عـــزف النـــاى
ليصـــدح صـــوت البـــوم
ويخرس شـــجو الفـــلاحات
من زرع الشجن بصوت الطفلة فى الحارات
من خنق القمر الراقص فوق ضجيج ضجيج السيارات

من قتـــل الحب ؟
من ألقى يوســـف فى الجب
(قد كان جميـــل الطلعـــة
حـــلو الخطـــوة
والأنـــداء)

أفهـــل يتحمـــل عطش المـــاء
وهل يتحمل عفن المـــاء
وصوت الأفعى حـــين تهب

آه يا طـــيرا خان الله
أرنا برهـــانك يا الله
أرنا أنـــداءك يا الله
خلصنا من غـــزل البترول
ومن غثيـــان البحـــر
ومن أحزمة « الطيـــارات »
آه يا زمنـــا ولى منـــذ زمان
آه يا زمـــن التحطيب
وزمـــن العـــدو
وزمـــن الفرســـان

آه يا شـــاى البيت
ودفء البيت
وهمس الطفـــلة
والولـــدان

آه يا ضـــحكة زوجى
كل صـــباح
آه يا زمــن الافــراح
آه يا زمــن الافــراح
آه يا زمــن الافــراح
آخر اخبار الاعــلانات
(اعلان اول :)
مطلوب وبأقصى سرعــه
رجل يتلون حسب الطلب وحسب المطلوب وحسب الطالب
ويجيد الرقص وهز الصدر وترقيص الحاجب
يحفظ آيات القرآن ومأثور القول وبعض الأشعار الكنسيه
ويجيــد فنــون الطهــو
لكل نباتات العائله القرعيه
(اعــلان ثان)
رجل ميسور وعظيم الشــان
وعلى استعداد لشراء الرئة اليسرى
والمبــــلغ مليــــونان
(ملحوظة) :
السيد فقد الرئة اليسرى ذات مساء
من جراء السهر المقبول بملهى « ام الولد » بأعماق الصحراء
هل هذه عاقبة هواة الفن الراقى
وهـــواة الآثار
وتشجيع الوطنيين الشرفاء
ما انظــع الم الــداء !!
(اعلان ثالث)
طفـــل ضـــال ..
مبقور العـــين اليمنى
بالعين اليسرى آثار الجـــوع
يطلب أما ترعـــاه
لكن الأم الحيرى تطلب زوجا تهــواه
اذ أن الزوج الخائن ترك القرية سافر جوا منذ زمان
لكن يا سوء تصاريف الايام
دهسته العربة فى « عجمان »

قصة قصيرة

السفر*

يورى تريفسينيف

ترجمة : احمد الخميسى

ذات يوم ، فى ابريل ، ادركت انه لن ينقذنى الا شىء واحد فقط : السفر. لابد من السفر . لا يهم الى اين،وسيان كيف : بالطائرة ، ام على ظهر سفينة، فى عربة تجرهــا الخيول ، او حتى فى عربــة نقل . لابــد من السفر فورا . وللأسباب التى دفعتنى الى هــذه الحالة السيئة قصة أخرى ، تستغرق روايتها وقتا طويــلا ، فضلا عن انه لاداعى لذلك . المهم ان الوقت كان فجرا ، حين شرع الأرق يعذبنى مرة واحدة ، وشعرت بصدرى يختنق ، وفسر الأطباء ذلك بالارهــاق عصبى ، لكنى كنت أعــرف أن هذا يعود الى سبب اخر ، ربما لان الرعود كانت تتسكع هنا وهناك ، وان تيارات الهواء الدافىء قد وصلت الى « بادولسك » واخذت تتقــدم نحو موسكو ، لذلك خيل الى اننى أختنق ، وان الــدم لا يصل الى مخى ، وانى سأموت ان لم افلت غدا من هذا القفص المبنى من الجص ، والورق الملصق الى الجــدران برسومه التجــريدية ، والأرفف المطليــة والكتب التى عليهــا ، وجلد الكتب ، الفطائر الصغيرة ، والشاى ، والصحف ، والنقاشات ، واجراس التليفون ، والايصـــالات ، وانــواع الزغل ، والاملال ، والارهــاق ، والوجوه الحبيبة ، سأموت ان لم افلت من كل ذلــك .

(*) احدى قصص مجموعة « كان بكاؤك فى الحلم مريرا » التى ســتصدر قريبا عن دار المستقبل وهى مجموعة من روائع الادب السوفيتى الحديث .

ليس من السهل تفسير ما ينتاب المرء قرب الفجر ، فى ابريل ، حينما يرتج قليلا برواز النافذة المفتوحة للريح ، ويطقطق شريط الورق الملصوق اسفل الشباك وهو ينسلخ(١) .

وحل يوم رمادى ، ثم انقلب بعد قليل فصارت السماء زرقاء صافية بلا سحب . وخرجت الى الشارع — للمرة الأولى فى هذه السنة — من دون غطاء راس ، وقصدت ادارة تحرير احدى الصحف كى احصل منهم على تكليف بمهمة صحفية خارج موسكو ، فأسافر فى الحال . وكان البعض من هذه الصحيفة قد دعانى ذات يوم لمأمورية صحفية ، الا ان ليس مفهوما لهم ما الذى اريده بالضبط . حكى لى رئيس تحرير قسم « الصناعة » — وكان رجلا ضئيلا معتلا يرتدى قميصا من « الجيرسيه — فقال أنه تجرى على قدم وساق ، فى مدينة « سالينكامسك » ومدينة « كاند ابورج » ، عملية بناء المجمعات الضخمة لانتاج الورق ، اما فى مقاطعة « تيومنسكى » فقد تم اكتشاف آبار نفط جديدة . الأهم من كل هذا ما يحدث فى مقاطعة « ايركوتسكايا » ، هناك يقومون ببناء حوض صناعى ضخم . وقال الرجل : « اما اذا تحدثنا عن الصناعات الكيماوية الكبرى ، فلا يمكن الا ان نشير الى مجمع « نوفاينسكى » للكيماويات ، فقد انتهوا من بناء الأجنحة الاضافية لغاز النوشادر ، وعمليات التركيب ، والتحويل ، وهذا قبل انتهاء الفترة المحددة بمدة .

قلت له ان كل ذلك يثير اهتمامى على نحو غير طبيعى ، وبنفس الدرجة ، لكنى — لهذا بالتحديد — لا استطيع ان اختار واحدا من هذه الأماكن بسهولة . والمحت الى اننى كنت اود لو عثرت على موضوعات درامية من قلب المصانع والانتاج ، مشكلة هامة تتكشف فيها مصائر الناس ومختلف وجهات نظرهم فى الحياة .

وقال رئيس القسم على الفور : هذه الموضوعات ستجدها اينما شئت . وانعقد على وجهه تعبير غريب مزدوج من الشجن والفطرسة فى نفس الوقت . وكان بينما يتحدث معى يدحرج طوال الوقت بأصابعه فوق المنضدة قلما من النوع الأجنبى .

شكرته قائلا اننى سأفكر فى الأمر ، وخرجت . فى نفس الوقت خرج معى الى الردهة شاب كان حاضرا معنا ، ملتزما الصمت اثناء الحوار . اخذنا نهبط على السلم معا ، وفجأة وجه لى سؤالا :

— انت تبحث عن موضوع يهزك ؟ .

---

(١) يلصق الروس شريط ورق الى الشباك ، ليمنعوا تسرب الهواء البارد . المترجم

هنت له .

ـــ طبعا . انهـــا مشكلة . أحتاج الى موضوع يدفعنى للانفعال .. الانفعال عليه اللعنة ! . انى أجد نفسى بلا اية انطباعات تحركنى . قد يبدو كلامى غبيا ، لكنها الحقيقة .

وشعرت ببعض الخجل ، كأننى اعترفت لأحد أننى مفلس بلا نقود ، ورجوته ان يقرضنى . لكن هذا الشاب كان يود مساعدتى بصدق ، هذا ما احسسته .

قـــال :

ـــ اذا كنت تبحث عن موضوعات ذات اثر ، فليس ضروريا علـــى الاطلاق ان تسافر الى مكان بعيد .. الى « تيومين » أو « ابركوتسك » : اذهب الى الأماكن القريبة « كورسك » ، او « ليبتسك » ، انهـــا لا تقل قيمـــة واهمية عن سيبيريا ، اى والله .

سألته (وقد سعدت بينى وبين نفسى اذ افصح بكلماته هـــذه عن رايى الشخصى) :

ـــ اتظن ذلك ؟ . على اية حـــال انت محق ، فليســـت المســـألة فى الكيلومترات ..

عندما خرجت الى الشارع كان منتصف اليـــوم مشـــمسا فى عزه . فى مواجهتى ، عند مدخل دار العرض ، وقفت زحمة من الناس . مررت من بينهم ثم استدرت الى اليسار وتجـــاوزت التمثال الذى كان يقف حـــوله دائما بعض من أهالى الريف بمعاطف طويلة ، والكاميرات بأياديهم . وانحدرت فى الشارع العريض ، وواجهنى ســـيل ربيعى من البشر ، غزير ومتماسك ، يتحرك ببطء . وحدقت الى أوجه النـــاس التى تتعاقب أمامى بلا نهـــاية ، ثم تختفى خلف ظهرى متوارية بلا اثر فلا تلوح بعد ذلك فى حيـــاتى ابـــدا . وفكرت : ولمـــاذا اسافر الى « كورسك » أو « ليبتسك » ، بينما لا اعـــرف ضواحى موسكو كما يجب . ولم اذهب الى « ناروفو مينسك » مرة واحدة . ولا أدرى شيئا عن « ميتيشى » ، بل هناك شوارع ومناطق فى موسكو نفسها لم اشاهدها اطلاقا .

بعد نصف ساعة ، كنت اهبط من « التروللى ـــ باص » قرب المنـــزل الذى أسكن فيه . وتوقفت عند زاويـــة شارع « بيشانوى الثانى » ، عنـــد محل بيـــع اطعمة المرضى ، وتلفت حولى ، وشاهدت الحديقة العـــامة ، والأشجار العارية من الأوراق ، والأفرع الرمادية التى اضاءت تحت الشمس ، والدكك الخشـــبية المتراصة دائرة حـــول النافورة وقد جلست مجموعة من

النساء والرجال المسنين ، المحالين الى المعاش ، يعرضون وجوههم للشمس. جلسوا متلاصقين ، كل خمسة على دكة . لم اكن اعرف احدا منهم . وكانت الشمس تحنو على جلودهم المجعدة المترهلة ، بعضهم كان يبتسم ، بينما بدت وجوه البعض الآخر وقد تجمدت فى بلادة ، قسم آخر كان النعاس يغالبه .

توقفت قليلا ثم اتجهت الى مدخل المنزل . دخلت المصعد وارتفعت الى الطابق السادس ، هناك خرج جارى « داشنكين » من شقته المواجهة لشقتى . مد لى كفه صامتا ليصافحنى ، كفه التى ترتجف قليلا طوال الوقت ، ثم هرول هابطا الدرج الى اسفل . كان متعجلا دوما ، يمشى مقوسا كتفيه الى الأمام ، وبعينيه هم رهيب لا يخبو . كان يعمل « سمكرى » فى ورش تصليح الترامويات ، اعتقدت جارته — وتسكن معه بنفس الشقة — انه رجل مجنون ، فكتبت عنه بلاغا الى المستوصف النفسى تطلب فيه ان يضعوه بالمستوصف . قبل ذلك بعدة ايام جاءتنى ورجتنى أن اكتب انا الآخر بلاغا مماثلا ، أو على الأقل أؤكد انه يحيل حياة زوجته وابنته التلميذة بالسنة الثالثة الى جحيم بمشاجرات لا تنتهى . وكانت ضوضاء الشجار والعراك أحيانا تتناهى الى بشقتى فى كثير من الأوقات . وأحيانا كانت هذه الجارة وزوجها و « داشنكين » نفسه يندفعون خارجين من شقتهم الى بسطة السلم وهم يتشاجرون ويصرخون . وقد اكدت ذلك . لكنى فيما بعد تذكرت كل هذا نجاة ، وسألت نفسى : لماذا كتبت ذلك البلاغ ؟ . ان بوسعهم أن يجرجروا الرجل الى المستوصف بالفعل . حين خطر لى ذلك توجهت الى جارتى فى نفس المساء وطلبت منها ان تعيد لى البلاغ الذى وقعته ، لكنها قالت لى انها قد ارسلته بالفعل ، وطمأنتنى : لن يضعوه فى المستوصف .. كل ما فى الأمر انهم سيخيفونه قليلا .

لم يكن البلاغ — كما هو واضح — قد احدث اثره بعد ، لأن « داشنكين » عندما صافحنى ، شد على يدى ، واشعرنى انى صديق قديم ، وحين هرول هابطا على السلم ، سمعت خبط حذائه الثقيل ، ثم سعاله فى الطابق الثالث او الرابع بصوت مرتفع ، واعقبه بالبصاق . لم يكن صبره يكفيه ابدا للوصول الى الشارع .

فتحت باب الشقة بمفتاحى ودخلت . كان جيرانى يطهون سمك « نافاجا » فى المطبخ وتحتنا فى الطابق الخامس — حيث عاشت اسرة كبيرة من حوالى عشرة اشخاص — عزف احدهم على البيانو ، فوصلنى الصوت. نظرت فى المرآه ، وبدا لى وجهى للحظة غريبا ، خاملا ، وجال براسى إننى لا أعرف الكثير عن نفسى .

شعــــر

مرثية الحلم الأخير

محمد الحلو

تقلت على كتـــافى حمول الاه
لف الضباب ضلى النحيل .. ورماه
لف الضباب ضلى النحيل .. ومحاه
قلبى كان حاضن مـــداه
أنا كنت واقف فوق رصيف الحلم
باســـــتناه
نفس التاريخ والساعه مظبوطه
كل المراكب واقفه مربوطه
متسلسله بحبل السكوت
وعلى الشــــطوط
رفرف جنـــاح المــوت
غطى الموانى .. والشوارع .. والبيوت
سرق الزمن لحظه من الملكوت
سكت الهوى .. واخرست النسمه
ندهت عليـــــا ..

كل الشوارع بتهرب .. تحت رجليا
والميتين ماشـــــين
ماشـــيين بلا جنازات ..
ومشـــــيعين

....

فى الفجر كان الفجر لون شفاف
حدفت عليا الذاكره اطيـاف
وسمعت خبط النبض فى الحلم القديم

....

يا أول الأزمــــان
يا آخر الأزمـــان
باندة انا المسجون ورا القضبان
بيفر منى الحلم .. والاوطـــان
مين اللى ضيع عمرى فى الدخـــان
ومين حبسنى فى قمقم الاحــزان
ومـــين .

....

سلمت لك تسليم ..
صـــليت
وهتفت للمظاليم
فوقك يا نيـــل
شفت الميزان بيميـــل
نـــدهت لك
هزيت عروش الظلم والتماثيل
وماكانش بـــاقى كتير
ما كانش باقى قليـــل
انا باســـالك
باسال كلام منقوش .. على صمت الحجر
مش كنا متواعدين فى آخـــر صيف
اول مطـــــر
أول تاريخ الحب لحظة ما انفجر
شفت حزن المتهورين جوه فى عينيك

وفى عتمة الطرقات
كانت فوانيس الحوارى بترتعش
تنده عليك
كل الأيادى ..
صبحت أيدين ما بين ايديك
كل الدموع صبحت رفيف
سقط الخريف
طوفان بشر
يسقط شهيد واثنين
وسط الميدان
ملايين

...............!

عدت علينا سنين
واحنا ولا داريين
واحد ورا واحد
تصطادنا انشوطه
لسه المراكب واقفه مربوطه
نفس التاريخ
والساعه مظبوطه
وانا لسه باستناه
واقف وباترجاه
يحدف لى طوق النجاه
ويمد نور البشاير
تلف تانى الدواير
صيف بعد صيف
ويعدى تانى الربيع
ويعدى تانى الخريف
نفس الزمان ..
نفس الوشوش ..!
ابدان بتمشى بدون نعوش
وانا لسه تحت الرصيف
واقف باستنظر :*:

ملامح البطل الثوري في مسرح صلاح عبد الصبور

محمود عبد الوهاب

لا يكفى أن يكون الكاتب موهوبا ومثقفا وعليما بأسرار اللغة وموسيقى الشعر ودارسا لفن كتابة المسرحية كى يمكنه خلق بطل ثورى على المسرح محدد الملامح ومتكامل الأبعاد . أنه قد يستكمل ثقافته الفنيـــة والفكرية بقراءة كتب التاريخ والسياسة والاجتماع .. الخ . لكن المهمة تظل عسيرة وبعيدة المنـــال .

ان خلق بطل ثورى على المسرح شاعرا أو مفكرا او مناضلا يتطلب مكونات نفسية ووجدانية من نوع خاص لعــل جذورها تكمن فى درجـــة رفيعة من رهافة الشعور ودقة الحس وعمق البصيرة واتســاع القلب لاحتواء أرفع العواطف الانسانية وأعظمها اتساعا وشـمولا ولعلها تكمن فى عمق احساسه بوشائج الارتباط الحميم بجماهير الشعب .

فاذا استطاع الكاتب الذى يحظى بهذه الصفات أن يفلت من أسر شهوة تمجيد الذات والتغنى بتفردها وامتيازها واذا استطاع أن ينصـت بامعان لعزف الأوتار الجماعية المتحاورة فى قلبه فانه يصــل الى درجـــة يعاين فيها حالة التوحد بين موسيقى الباطن وحركة الوجود الانسانى .

أما على الصعيد الموضوعى فيحتاج الكاتب الى تراث فكرى يتنـــاول قضايا التاريخ والاجتماع والاقتصاد والسياسة بمنهج يهدف الى الكشـــف عن القوانين الأساسية لحركة الواقع .

ان كاتبا يملك هذه الامكانات الذاتيـــة ويقف على قمـــة تراث ثقافى على هذه الدرجة من الرقى سوف يمكنه ادراك موقع الثورى على خريطة القوى المتصارعة فى مجتمعه وفهم أطواره النفسية والفكرية والوعى بمـــا

هو فردى يرتبط بتكوينه الوراثى ومؤثرات بيئته وما هـو تجسـيد لحركة المـد والجذر النفسية والفكرية فى مرحلة بعينها من حياة شعبه .

والآن اين موقع صلاح عبد الصبور وبطله الثورى من هـذا الاطار النظرى ؟

القارىء لديوان صلاح عبد الصـبور من النـاس فى بـلادى وحتى الاتجار فى الذاكرة يكتشف من القراءة الأولى أن أجمل قصائده وأصدقهـا هى التى تعكس هموما واحزانا ذات طابع وجودى .

منذ ان تهاوت الهياكل الدينية « وتصرمت أواصر الصفاء بين قلبـه والسـماء » ومنذ أن حرم دفء الأمان فى كنف أب اجتماعى قادر ورحيـم والألحان الأساسية التى يعزفها هى الحزن والسـأم والوحشة والخـوف والتأمل الطويل لفكرة الانحدار المستمر للانسان والأشياء نحو الموت .

ان صلاح يعكس على العـالم خواء الذات من اليقين ووحشة افتقاد التواصل وانهيار الأحلام وسطوة الهمود النفسى المزدرى لأى حماس أنـه قد يجد فى الحب جسرا مضيئا للعبور فوق ظلام العالم لكن ضـياء الحب يشحب ويبهت لأن الحزن الوجودى يلقى عليه ظله الكئيب .

ان شعر صلاح يفقد الكثير من جماله وعذوبته وصدقه حين يخـرج من دائرة الهموم الوجودية الى دوائر الهموم الاجتماعيـة والوطنية .. ان قصائده فى هذه الدوائر يتوارى فيهـا الشعر ولا يبقى منه الا نظم خطابى النبرة حماسى الايقاع (لترتفع يا أيها العـلم يا أجمل الأشـياء فى عينى يا ايهـا العظيم يا محبوب .. الخ . من قبل أن تقتلنى ساقتلك من قبـل أن تغوص فى دمى أغوص) ان رحلة صلاح عبد الصبور تجاوزت بالكاد همـوم الذات المنكفئة على أحزانهـا الفردية وحاولت استشراف الهموم الاجتماعية والسياسية . لقد كتب قصيدة فى رثاء جمال عبد النـاصر لكن القصيدة لم تعكس وعيا بالموقـع الدقيق الذى يمثله البطـل على خريطـة الصراع الاجتماعى ولم تعكس فهما لأسرار تخلقه من صور كفاح الفصائل المختلفـة للمقاومة الشعبية ومن خبرة التصادم مع السلطة ومن محاولة التيـارات المتباينة تحـديد ملامـح الوجـه الحضـارى لمصر : (البعـد الدينى أو العلمانى ـــ الوحدة الوطنية أو الصراع الطبقى .. الانتماء الفرعونى أو

العربى .. الخ) أن صلاح يفصل البطل عن التاريخ وعن جدل القوى الاجتماعية حين يقــول :

"الثورةالكبرى توهم واهم ورؤى خيال
حتى طلعت .. طلعتها .. الثورة الكبرى وانت
كأن مصر الأم كانت قد غفت وخرجت أنت
شرارة التاريخ من احشائها .

هكذا يتصور صلاح أن مصر الغافية يمكنها أن تنجب بطلا .. ان عبد الناصر عنده هو الفرد الملهم العبقرى الشجاع أو هو الأمام المنتظر الذى يأتى فى آخر الزمان كى يملأ الدنيا عدلا بعد أن ملئت جورا .

ان الثورة عنده ليست ميلادا تخلق من آلام المخاض الشعبى انها الكلمة المقدســة والنبوءة والمعجزة فى آن . والآن فلنقترب من البطل الثورى فى مسرح صلاح عبد الصبور .

لا تكتمل ملامح البطل الثورى فى مسرح صلاح عبد الصبور ولا تتكامل ابعاده ولا يتحدد موقعه .. أنه يتأرجح دائمــا فوق نقطة التماس بين الذات والعالم . أنه قد يستشرف من الواقــع بعض ملامحه السياسية لكنها تبقى دائما ضــبابية ومبهمة وقبل ان يقطــع بعض الخطوات على الطريق المفضى الى الوعى الثورى يكون قد سقط فى بئر من آبار الذات .

يخرج الحلاج منصحراء الحس الصوفى بالعالم ويبرأ من أحلامالتسامى والخلاص من ادران البدن والتوق الى درجة من الشفافية يتمكن عندها من الاقتراب من الحضرة الالهية . لقد اكتشف الحلاج ان مواهبه لم تخلق لاستحلابها والتلذذ بوهم الاكتفاء بها والترفع عن العالم لكنها خلقت كى تتحول الى قوة فعالة فى الواقــع تضيئه وتخصبه وترقيه . انه يخرج للناس وقد نفض عن ثيــابه تهاويم الوجد والسكر والنشوة وامتشق من الكلمات سيفا يتحدث عن فقر الفقراء وجوع الجوعى سيفا يجابه الظلم والقهر ويرفع لواء العدل لكنــه ما ان يخلع ثوب الزاهد ويرتدى ثــوب المناضل حتى تتوقف رحلته وتتوه خطــواته وتتشابه أمامه الســبل . انه لا يذهب الى حيث يصبح داعية للفكر الثورى أو محرضا ثوريا .. لقــد توقف عند موقع الواعظ أو المصلح الاجتماعى الذى يأمل بخطبــه ونصائحه ان يهدى الحكام والمحكومين معا الى سبل الرشاد .

ان الحلاج حين يصلب لا يتحول الى قيمــة باقية تضىء وتهــدى وتكشف طرق الخلاص ان كل ما يتبقى منه هو بعض الأسى على انسان داهمته قوى البطش فلم ينقذه ورعه وتقواه وطيبــة قلبــه وســذاجة احــلامه .

وسر توقف الحلاج عند هذا الموقع المتواضع هو هيمنة الفكر النابع من ذات لا ترى العالم كما هو فى موضوعيته واستقلاله لكنها تراه محبوبا او مكروها . جميلا أو قبيحا .. خيرا أو شريرا .. ان الحلاج حتى بعد أن خرج ليدفع عن الناس ظلم الظالمين لا يزال يتساءل فى حيرة :

من فينا الشرير ومن فينا الخير

وهب السيف بغير يمينك

بيمنى لو بيمين الحارس

فمتى نرفعه او نضعه

أين المظلومين وأين الظلمة

او لم يظلم أحد المظلومين

جارا أو زوجة أو جارية أو عبدا

(يتساوى عند الحلاج من يظلم مجتمعا مع من يظلم جارية او عبدا ؟)

- هل أدعو جمع الفقراء أن يلقوا سيف النقمة
فى افئدة الظلمة
- ما اتعس أن نلقى بعض الشر ببعض الشر

هكذا يصبح القصاص العادل الذى ينزله جمع الفقراء بآحاد الظلمة مساويا لكل انواع البطش والتعذيب والاذلال التى يلحقها الظلمة بآلاف الفقراء .

وفى ليلى والمجنون يحلم سعيد الشاعر بالحرية والحب لكن الحرية عنده هى احدى صور المطلق والحب عنده قيمة ينبغى أن تعبد ولكن دون أن تدنس بالجنس . يحب سعيد ليلى ويغار عليها ويسعده أن يتأكد من حبها له لكنه يحرم نفسه راحة اليقين ويظل على حافة الشك حتى لا يواجه عجزه عن الاقتران بها ، أن تجوله فى غرف التذكارات السوداء واحيائه جثث الماضى وصوره المشائهة حيث تمتهن الأم وتبتذل انسانيتها وتغتصب بثمن ما يدفع الجوع ويحفظ الرمق هو احدى الحيل القديمة لوصم الجنس بالدنس .

يربط صلاح بين العجز عن التواصل فى الحب والعجز عن تحقيق الثورة بالكلمات . يتحدث الينا النبى المهزوم الذى يحمل قلما عن النبى المنتظر الذى يحمل سيفا :

يأتى من بعدى من لا يتحدث بالأمثال

اذ تتأبى اجنحـــة الأقوال

أن تسكن فى تابوت الرمز الميت

يأتى من بعدى من يتمنطق بالكلمة

ويغنى بالسيف .

لكن هذا الربط يشوبه التعسف لأن الشاعر الذى ينفذ الى العمق العميق من وجدان القراء ويحطم هياكل العالم القديم ليبذر بذور الحلم بعالم ارقى وانبل واكثر عدلا .. هـذا الشاعر لا يلقى بذورا ميتة فى ارض بور . انه قوة من قوى دحر الشموس الغاربة وخلق شموس الفجر البازغ من قلوب الملايين . ان ثوريا يحمل سيفا لن يخلق شمسا مالم يسبقه ثورى يحمل قلما ليجمع اشعتها من قلب الظلام .

ان نبيـــا يحمل قلما هو نبى يحيـــل الأفراد إلى مناضلين والجنود الى مقاتلين والشراذم المتجاورة الى جيش .. ان نبيا يحمل قلما ولا يملك وعيا بمهمته ويجـــد فى رثائه لذاته واقداره بعجـــزه خلاصا من وقد الهزيمة لا يستحق أن يوصف بالنبوة ولا يرقى الى تجسيد الشاعر الثورى .

وفى الأمـــيرة تنتظر نواجـــه نفس الخطوات المبتورة فى شخصية القرندل . انه يتقدم خطوات عن موقع الحلاج وبسـيعيد . انه يخلص الأميرة من السمندل المخادع الكذاب الجلف الذى اغتصب قلبها بالكلمات المدهونة بالحب ليحصـــل على تاج الملك وخاتم الحـــكم . يملك القرندل من الأصرار والتصميم ما يمكنه من قتل السمندل لكنه يترك الأميرة ـــ السلطة ويمضى دون أن يتزوجها انه ينصحها الا تثنى ركبتها النورانية فى حقوى رجل من طين اياما كان وغدا او شهما ... عمـــلاقا أو أفاقا ...
(هكذا نعود الى عبادة المطلق) اضطجعى مع نفسك ولتتكك ذاتك .

وكأن القرندل كان مفعما بكل هذا التصميم كى يقتل السمندل فقـــط .. وكى تبقى الأميرة فى سمائها بعيدا عن وحـــل الواقع : المعـــنى والقيمة والرمز والاله المعبود .

وحين يسأل القرندل عن اســـمه يجيب : اليـــوم .. القرندل فهـــل كان يخشى أن يتزوج الأميرة فيتحول إلى ســـمندل ويكأن الثوار ـــ كل الثـــوار ـــ ما أن يعتلوا السـلطة حتى يتحولوا الى جبابرة وطغـــاة ومتسلطين .

وهل يكون البـديل أن يكتفى الثـوار بالتأمل فى الشـمس الى ان تغرب أو فى الليـل الى ان تشرق دونما عمل أو هل يكون عملهم الوحيـد هو كتابة ما يحدث ؟

فى مواجهة الحلاج وسعيد والقرندل (الشعراء المتأملون الحالمون المثاليون الطامحون للعدل وللحرية والزاهدون فى عرش السلطة) نطـالع فى مسرح صلاح عبد الصبور شخصيات اخرى تطمح الى تغيير الواقع باصطناع العنف وسيلة لاستئصال الشر . لكن صـلاح لا يتوقف كثيرا عند هذه الشخصيات ولا يتعمق ابعادها النفسية والفكرية ليضـعها فى موقعها الصحيح من واقع الكتب الذى تفرضه السلطة بالقهر على طلائـع التغيير لتدفعها دفعا للتطرف أو الارهاب .

انه يصور هذه الشخصيات كأنما ليدينها ويدفعها بالعدوانية وروح الاجرام .

يقول حسان فى ليـلى والمجنون : لابد من الطلقة والطعنة والتفجير .. لن يصنع مستقبل هذا البـلد الحب المتأوه بل يصنعه العنف الملتهب ويعلن السجين الثانى فى مأساة الحلاج كفره بالكلمات وايمانه بالسيف وسيلة وحيدة لمواجهة الشر .

ان صلاح يفتعل هنا تناقضا بين الايمان بالكلمات واستخدامالسيف لانه لا يتصور الحـركة الثورية وقد تكاملت فيهـا ادوار المفكر والشـاعر والمحرض والمناضل .

وهكذا يضيع الأبطال الثوريون عند صلاح عبد الصبور بين تشتت الملامح وتسطح الابعـاد .. انهم اما شـعراء يؤمنون بالكلمات لكنهم يهابون استخدام السيف او اعتـلاء السلطة لأنهم حائرون بين الايمان بدور ثورى للكلمـات واليأس من جـدواها .. بين الانتمـاء للمظلومين والخلط بين المعنى الأخلاقى والمعنى السياسى للظـلم .. بين الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية او السـقوط فى تهويمات المطلق . واما ثوار بلا رؤية ولا نظرية : غاضبون ومندفعون كان كل ما يدفعهم للعمل الثورى هو مجرد شهوة دموية للقتل .

لكن صلاح عبد الصبور يستفيد من هذه التجارب الناقصة ويحاول الاقتراب من شخصية البطل الثورى الذى تتكامل عنـده الكلمة والسـيف والذى يحلم بالعـدل ولا يتردد امام اعتـلاء السلطة . ان الشاعر فى مسرحية بعد أن يموت الملك يعزف بمزماره نشيد الدم ويداور الجلاد حتى

ينزع منه السيف ويقتله به ويمنح الملكة طفـلا ومستقبلا ويسـبغ علـى العرش الملكى ظلا من حنانه وبره ورحمته بالفقراء .

لكن هذه الملامح لا تتحقـق من قلب البنـاء الدرامى للمسرحيـة اذ يتضمنها الفصل الثالث فى قصيدة احتوت هذه الملامح فى سر مباشر .

ان المقدمات التى طرحت علينا لشخصية الشاعر لا تصل بـه الى هذه القمة فقد رأيناه فى الفصل الأول تابعـا فى حاشية السلطان ينظم له رغباته الشهوية فى اطار يدفع عنه السأم ويهيئه للمتعة ورأيناه فى الفصـل الثانى يائسا خائر العزيمـة خاويا :

(كلماتى لا تصنع طفلا .. كلماتى اهـون من أن تطمح للفعل .. ما اتعسه من فقد براءة كلماته) .

وقد عرفنا من ماضيه أنه كان شاعرا يتغنى بجمال الورود ويعشـق أن يمارس مع الكلمات نوعا من اللعب السرى وهى ملامـح تبتعد بـه عن الاقتراب من دائرة البطل الثورى .

يقدم صلاح فى المسرحية شخصية يرمز بهـا للشعب هى شـخصية الخياط الذى يأمر الديكتاتور بقطـع لسانه فيتبع الملكـة التى تحررت من الأسر بعد موت الملك . ان الملكة تناجيه بعد انتصـارها : ((**أنت نديمى وسميرى .. يكفى أن أسمع مذبحة كلامك فى حلقك حتى يتمثل فى وجـدانى تاريخ المـاضى كله**)) .

ان نظرة الى هذه الشـخصية فى الفصل الأول وما أبدتـه للملك من مظاهر الخنـوع والتزلف والنفاق ربما يفسر سر تفكك المسرحية . فصـلاح عبد الصبور لا يرى فى الشعب الا امراضه وتشرذمه وغوغائيته ومظـاهر ضعفه .. لا يرى قوته واصراره وصلابته وقدراته اللانهائية على بذل الدم فاذا كان صلاح عبد الصبور ينظر الى الشعب هذه النظرة فى الغـالب فهل نتوقع أن يقدم مسرحه تجسيدا دراميا متكاملا لشـخصية البطـل الثورى ؟

قصة قصيرة

أسراب الطيور

رمسيس لبيب

العصافير تصحو،تبزغ من اعشائها ، تختلج فى الفجر الندى ، تضحك، تتنادى بزقزقات فرحة ، ترف ، تطير بين الأشجار ، تعابث أوراق الشجر ، توقظ النبت الصغير الأخضر ، تناديه للفجر ، يهتز النبت الأخضر ويتمايل منتشيا .

تندفع العصافير الى الطرقات ، تسف عليها ، تنقر وجهها ، توقظها ، ويحلق سرب من الحمام الأبيض ، يحوم فى الأعالى ، يدوم فرحا فى السماء المضيئة .

يستيقظ طريق صغير فى أطراف المدينة ، يزيح غطاء العتمة ، يستقبل الضوء الجديد ، يرتوى منه بجرعات سخية ، وينتظر متسامحا وكرما خفق الخطى .

يستقبل قدمين صغيرتين عاريتين ، عامل صغير من عمال الطرق ، نحيل ورقيق وجديد ، بجلبابه القصير نتف من دكنة الليل .

يسرع على وجه الطريق ، تفتح مسامه لطراوة الفجر ، تلين الملامح المشدودة تبتسم ويرنو الى سرب الحمام ، ويحلق السرب الأبيض فى الأعالى.

ينظر وجه الشمس ، بكرا ودائما ينظر وجه الشمس ، يضحك فى سخاء ثرى ، يمد أذرعه الرهيفة الذهبية فى السماء النقية يسخو بدفقات الدفء .

يتجمع سرب من عمال الطرق على وجه الطريق ، يمسكون بمقاطف وفؤوس يتبادلون تحية الصباح ، كلماتهم صغيرة ومغتسلة ، مازال بعضهم

يحمل فى عينيه بقايا النوم ، مازال بعضهم يحمل فى داخله أشياء من الليـل الطـويل .

تزقزق العصافير ، تحوم حـول محطـة الترام الصـغيرة ، تحتفظ المحطة بالضوء الأصفر الشـحيح ، تحـط العصافير على قضـبان الترام المنعمة بالعتمة ، تستشعر برودة وعتمة القضبان فتهرب منهـا وتندفـع بعيـدا ..

يقف الترام كبيرا وحديديا وداكنـا بقسمات جـامدة ، تقترب منـه العصافير فيصلصل قلبه الحديدى ، يفزع الطيور فتهرب منه .

يسرع سرب عمال الطرق ، يسرعون بسيقانهم النحيـلة العـارية ، يصلصل قلب الترام ، يتنادون ، يتحرك الترام ، يصلصل عصبيا ومتعجلا يعدون نحـوه ، تنتفخ جلاليبهم وتمتد أذرعهم الزغباء .

ينطلق الترام فيطيرون خلفـه ، وبعيدا بعيدا يحلق سرب الحمـام الأبيض ..



قصة قصيرة



الأخ الكبير

بيومى قنديل

وقعت عيناه فى عينى ، كان واقفا خلف مكتبه الكبير ويداه لصق جنبيه لا أدرى منذ متى وكنت جالسا خلف مكتبى الصغير وقلمى أمامى مغلق الغطاء . وئيدا وئيدا لف حول مكتبه الكبير وتحرك نحوى . هز سبابته تحت أنفى وقال :

ـ ينقصك فن معاملة الرؤساء .

تلفت حولى وجدت الجميع واقفين . فأدركت أن الأخ الأكبر قد مر ، وأن الوقت فات ، فى سائر الأحوال ، على اصلاح ما بدر منى أو ما لم يبدر منى .

أخذ الطنين يأكل أطراف الصمت الذى كان قد حط فجأة . نهض الأخ الكبير . عاد يقف أمامى فى قامته القصيرة المعهودة . زم شفتيه ، حدق نحوى . قال :

ـ لعلك فيما بينك وبين نفسك ... ؟

استدرت خلفى كى أرى ذاك الذى يوجه اليه الأخ الكبير سؤاله المقطوم . وجدت الحائط صـامتا الا من بعض الخدوش . حولت وجهى نحو الأخ الكبير . اضاف باحتداد :

ـ اوكد لك ان ما يدور بذهنك عنى لا اساس له من الصحة .

جمعت شتاتى وكدت انطق شيئا ، اى شىء خطر لى عندئذ لكننى لم اجد لى لسانا . عاد الى مكتبه الكبير نظر الى معصمه الأيسر . قفز حاجباه الى اعلى . انغمس فى العمـل . ادرت وجهى بعيدا واخـذت استعيد فيما بينى وبين نفسى الخطوات التى قادتنى الى هذا المكان . واذ حانت منى لفتة الى الناحية الاخرى وقعت عيناه مرة أخرى فى عينى ، رمش من تحت لتحت نحوى . ارتد طـرفه كالملسوع . اراح القلم أمامه بهدوء . اخذ يشم جماع أصابع يده اليمنى بعـد ان كتب ماكتب ، وكان كلما اخذ شهيقا أشاح بوجهه الى الناحية الأخرى وفى انفه تقلص داكن . ينهض ناظرا الى الناحية التى تقود الى الخارج ولكنه اسـتدار وكانت الورقة التى كتبها ملفوفة باحكام كناى عاطل فى يده اليسرى وقال :

ـ لعلك صدقت كل ما يقوله ذلك المأفون عنى .

هممت بالنهوض مفعما بالرغبة فى ان اسأله عمن يكون ذلك الذى هو كما يقول عنه أو ليس كما يقول عنـه . نقل الناى العـاطل الى يده اليمنى . أراح الأخرى عـلى كتفى كى يمنعنى من الوقوف واخـذ يقاوم انفاسه المتلاحقة ثم قال :

ـ اياك أن تخدعنى فأنا اصلح لان اكون لك أبا .

أحسست بالجزع . احسست بالعجز . احسست بالفل المفشوش. اخذ بعض الزملاء ينتبهون نحونا . بدت لى واضحة ضرورة أن أرد ، أن ادافع . أن أتلفظ لفظا ، لكننى أكذب لو أقول أننى عثرت على حرف واحد يعيننى . أردف بمساعدة سبابته اليسرى :

ـ نحن هنـا فنيون . فنيون بالمعنى الحـرفى للكلمـة . ويستطيع الأخ الأكبر أن يأتى بمئـات ، ولـكى لا تقـول أننى ابالغ ، بعشرات ـ يا سـيدى ـ يؤدون له نفس العمـل البسـيط ، غـير الهـام ، الذى تقـوم به من أجـله ولكى اكون صـادقا مئـة فى المئة من اجـل انفسنا من أجل خبزنا وشربنا .

اختفى بنابه وكنت لا ازال اسأل نفسى عمن يكون ذلك المأفون الذى يشير اليه ، وقلمى امامى مغلق الغطاء .

عاد ولكنه لم يجلس الى مكتبه الكبير بل توجه الى مكتبى الصغير . وقف أمامى لاهثا ممتقع الوجه جاحظ العينين جاف الشفتين ثم زعق فى وجهى :

ــ لعله نسج لك طويلا من وحى خياله المريض ، ولا إستبعد ان يكون قد تناول علاقتى بزوجتى التى احبها واقسم اننى لا افكر مطلقا فى تطليقها ، ولعله من الغريب حقا ان يدعى اننى قلت لها . . . يالا الله . . . دبرى مصاريفك الخاصة بنفسك . . . ماذا يمكن ان يعنى هذا سوى شيئا واحدا وحيدا محددا . . . وخصوصا وانها ست بيت . لكنه بكل تأكيد لم يحك لك اننى كنت اول من رفض ان يهتف بحياة الوغد . ولك ان تتخيل الأمطار الوحشية التى هطلت على جسدى العارى عند ذاك لا . لا . لن ادافع عن نفسى امامك ولا امام احد فلقد اديت واجبى . خمس سنوات سنة وراء اخرى وانا أؤدى واجبى وليس من حق احد ان يسألنى الحساب ، ولا حتى الشهداء الذين سقطوا فلقد سقطت مرات معهم ولكن أنينا كان يصعد فيسحبوننى من بينهم وينزلوننى فى آخر لحظة من الشاحنة التى تختفى بالآخرين . وعلى اى حال هاهو الطريق امامكم سيروا فيه نصف الشوط إن حتى ربع الشوط الذى سرت .

تحلق الزملاء حولنا مشدوهين . قفزت واقفا لكننى كنت مهدودا لا أعرف ماذا ينبغى على أن افعل . رفع مخلبه الى ياقتى . ماتت اصابعه الخشبية .. تلألأت قطيرات شفافة بين تجاعيد جبينه . صاح خائرا :

ــ لا تنظر نحوى هكذا .

حررت رقبتى بصعوبة من قبضته . تناولت القلم البارد من أمامى . طويت الغطاء . كتبت سطرين حاسمين انهيتهما بتوقيعى الثلاثى . فردت خطواتى من مكان العمل . صعد خلفى صوت مشروخ مبطن بالمواء :

ــ لا تتركنى . ارجوك !

قصة قصيرة

الدائرة الملعونة

نعمـات البحيرى

كان لعينيه لون الليل وهدائه ، لكنه كان يتقزم لعينى فى كل الأيام التى تلت الليلة الأولى .. نقاش الليلة الماضية فقط هو الذى حتم على أن أعيد ترتيب كل حسابلتى ودفاترى .. « أملأ قلمى بالحبر واشيجانى .. تنسكب على الأوراق البيضاء نقوشا ونمنمات الحروف المكتوبة بدمى ، ودائما تطلب الأوراق بشبق امرأة وحيدة .. و أبدا لا ينضب معين الحبر والدم .... » .

***

قررت من اليوم السير فى كل الاتجاهات المضادة لبيتنا ، ودعت السير فوق الأرصفة وبمحاذاة الحوائط العالية وفتحت صدرى للهواء وانا اسير فى عرض الشارع وصوب الريح .

كان الطريق يمتد لقدمى دون نهاية الى ان وصلت الى الدائرة التى اخشاها فى ميدان سليمان باشا والحارة الضيقة حيث المقهى الذى نتجمع فيه اسبوعا .. نجول بكلماتنا فى شعاع ضوئى له الوان كثيرة أغلبها خضراء ، نرتل اشعارنا تؤدها رجل هادىء ينفث فى سيجارته دخانا فى وجوهنا .. يلفنا الدخان والأمل ونرتلها مرة ثانية وثالثة ومرات حتى يأتينا النبى الذى يمحو الجاهلية المعتمة فى صدور الرجال الهادئين فى الأمسيات الباردة .

فى بداية حارة المقهى الضيقة طالعتنى وجوه كثيرة غير أصدقائى .. اغلبها تقاعد ... كانوا يجلسون متجاورين ملفوفين فى معاطفهم على مقاعد

القش .. مشدودين كتماثيل شمعية لا تتحـرك الا أعينهم ، أما هو فكان جالسا فى مقدمتهم بين زجاجات البيرة الفارغة الا من أنفاسه وقد تـرك العنان للزغب الأبيض كالشوك يزحف على وجهه ، بدا عليـه أنه هنا منذ لملم الليـل آخر خيوطه الداكنة ، دلت عليـه زجاجات البيرة الفـارغة وطفاية السـجائر والزغب الأبيض وسنواته الخمسين ، مسح نظارته الطبية السميكة ليتعرف على وجهى الذى لم يعرفه الا من صوتى ، عاتبنى على غيابى طـوال الفترة المـاضية ثم عادت عيناه الضيقتان تلهثان خلف استدارات امرأة فى ثوب ناعم رقيـق تبتاع علبة سجائر ولبان ، عنـدما غاب ثوب المرأة عاد يعاتبنى على أننى سرقت كتابيه وبثمنهما قررت أن أهاجر وعندما لم يكف الثمن عدت اليه لسرقة كتاب آخـر .. ثـم راح يسخر حتى من نفسه ويضحك .. ظلت ضـحكاته تتالى أمـام عينى مع دخان سيجارته كعزف رتيب ، راح يسرد حـكاياته التى يحفظها ولا يكف عن ترديدها لكنه كعادته لم يكمل واحدة منها ، كلما هم بواحدة تنقطـع منه ليبدأ فى أخرى لهـا طرف دقيـق كخيط واه فى الحـكاية الأولى مرت الدقائق وتوالت الحـكايات الناقصة وأصدقائى لم يأتوا ، رحت أقتـرح عليه أن نرقم الحـكايات ، سكت قليـلا وأزاح كوب البيرة الى فمـه وقال : « انهـا آخر حـكاية تسمعينها وتلحقين بزوجـك العـاقل » تنـاول بعض حبات الترمس الصـفراء وأردف « اننا جميعا نسير حتى الدائرة وعنـدما يختار كل منا طريقا يتفرع منهـا » عاد الجرسون الأسمر بردائه الأزرق العتيق المفبش كمرآة قديمـة يحمل زجـاجة البيرة وفنجان القهـوة ، عاد صديقى يكمل حديثه ويفتـح الزجاجة يفرغ بدايتها الفائرة فى جوفه وكأنه يؤكد أن على المرء أن يتحمل اختياراته وبدون أن أعلق أردف أن صديقه ورفيق عمره سـيتخرج ابنه بعد أيام من كليـة الطب ، ثم عاد يفصح للمرة الأولى أنه لا يعلم من أين ومتى ستأتيه الخمسة جنيهـات ثمن زجاجات البيرة هذه ، نزع نظـارته وهو يمسح دمعـة بادرت بالسـقوط ثم عاد يهمس لى أن ذراع زوجـة صديقه بضـة لينة وعنـدما سألته من أين علم بهـذا أخبرنى أنهـا كانت على شفا حفـرة أمام الفيـللا لكنـه خلصها منهـا بأن هم ورفعها من ذراعها فغاصت يده طويلا ، وعنـدما ودعه زوجهـا صديقه أعلن فى نفسه وهو يسير فى عرض الشـارع المؤدى الى محطة الأتوبيس أن العـالم الآن أصـبح مقسوما أمامه . استأذننى لحظة وغاب فى داخل المقهى ثم عاد ينظـر الى وكأنه يستشعر شيئا جديدا فى وجهى ونبرات صوتى كان يدرك جيـدا أننا صديقان برغم السـنوات العشرين التى بيننا ، وكان حريصا أن أكون بجانبه حين يشـعر بجرح قديم ينز من قلبه وفمـه قطـرات تتناثر فى وجه كل من يلقـاه وتبدأ رسـالات

اخبرته أننى فى الفترة الماضية وضعت بين اختيارات كثيرة اخترت منها سلامى ووحدتى .. راح يفرغ بجوفه ما تراكم فى قاع الزجاجة وهو يتحدث وكأنه سيفشى لى سرا عظيما ، « الوحدة مسألة لا تطاق ومرعبة — خفض صوته وظن أنى لم أسمعه — واختى العانس » ثم عاد يرفع صوته « مرعبة .. مرعبة » قاطعته أن المرعب حقا الا نجد وحدتنا وحريتنا عاد يقاطعنى أن حريتنا دائما تبدأ عند نهاية حريات الآخرين .

ترائى لى من بعيد بعض الأصدقاء يأتون يحملون حقائبهم المتخمة بالأوراق والقلق ، نظروا الينا وتباعدوا .. يعرفونه جيدا ويخشون مثل هذه اللحظات التى تبدأ فيها قذائف البوح ، احتموا جميعا فى زوايا المقهى .

عاد يسألنى عن زوجى « العاقل » فلم اجبه فتاهت الكلمات بين دخان سيجارته وحكاياته التى لا يكف عنها .. يبدأ بالواحدة ثم الثانية ثم الثالثة ولا تنتهى واحدة منها ثم يتوه تماما ... رحت امضغ كلماته وانا احرق فى رأسى صورة زوجى وهو يتعرى أمامى ورائحة جلده وتبغه ..

صحا صديقى من بين دخانه وحكاياته ، نصحته بأن يذهب الى بيته فالليلة باردة للغاية قال أنه يخشى جدران غرفته العالية ووجه أخته العانس والسقف العالى ..

راحت عيناى لأصدقائى كانوا قد بدأوا أمسيتهم الأسبوعية ، طلب صديقى أن نبتعد قليلا عن الدائرة قائلا « بالسير يحترق الزمن والمسافات والرجال ثم ضحك ونظر الى ثوب مكشوف عن صدر امرأة ثم أردف » والنساء ايضا ... سار قليلا وكثيرا وفى كل مرة كان يدرك جيدا أن الشوارع كلها تؤدى الى نفس الدائرة .

عندما دخلت الدائرة ثانية شعرت أن غيمة اسى تفجرت فى صدرى نادى الأصدقاء بأن الأمسية قد بدأت لكننى كنت أنظر الدائرة وقد خلت من العربات والمارة وجدران صديقى تتعامد أمامى بسقفها العالى .

قصة قصيرة

ولكن ألوان ..



سمية عبد القادر

ترك مكانه المعتاد فى الحارة ــ انصرف عائدا ــ قبض بيده اليسرى على السياج الخشبى ، بينما يده اليمنى تتحسس الحائط ، صاعدا الدرج تلمس بأصابعه الباب ، حتى استقرت على تعرجات الكالون ، أدار المفتاح ودخل . وضع يده على مزلاج الشباك ، هواء بارد يملأ رئتيه ، وفى مهارة معتادة حل الأزرار كل الأزرار وخلع وعلى المسمار المدقوق خلف الباب علقها واستدار انحنى الى اليمين مد يده حتى لامست السرير فسار ومن تحت الوسادة أخرج الجلباب الذى وضعه تحتها منذ الصباح ــ ارتداه ــ تمدد على سريره الحديدى الضيق ــ اشتمت انفه رائحة الملاءة تمتم : لابد أنها متسخة ، نزعها وضعها فوق الخزانة الخشبية حاول النوم فلازمه الأرق جلس متربعا فوق السرير تنهد ببطء مال بجذعه الى اليمين متلمسا بيده الحائط ، فاصطدمت بالمقعد المجاور ومن العلبة الموضوعة فوقه

سحب العود — شد بيمينه بعض الأوتاد — دو — دو — مترنما : (عطشان انا عطشان — للميه والأغصان) — توقف — تحركت راسه الى أعلى ثم يمينا ويسارا مقطبا حاجبيه بحزن — ثم وضع العود بجانبه — استرجعت ذاكرته كلمات الأغنية : اخضرار عود الريحان — التربة الخصبة — وشقوق الأرض الجدباء — زرقة السماء ولون الماء — تمنى لو رأى الرياح هادرة فى الفضاء ، تعانق السحاب — تقطره مطرا — مطرا — ترى .. مالون السحاب ؟

(كانت الأغنية تملؤها الألوان) — وكان هو لا يعرف الا لونا واحدا — يعرفه منذ الأزل — لونا حالكا — تمتم : يقولون أن البحر يزرق اذا ما ازرنت السماء — يسود اذا مااسودت — ترى .. ما هو اللون الأزرق ؟

لعن اللون الأسود — ذلك الذى عانق عينيه عناقا أبديا — صرخ: اترك عينى .. ابتعد عنهما ايها الليل — ابتعد — اريد ان ارى الألوان الأخرى — اريد — ايهـا الليـل .. كنت صديقا لى منذ مولدى ، فهل لك الآن ان تخبرنى ما الألوان ؟ الأزرق ؟ — والأخضر ؟ — والفضى ؟ — وما ... ؟ — وما ... ؟ — و ... ومسح دموعا ساخنة غافلته .. وضع اصبعه المبلل بالدموع فى فمه — لحس بلسانه — احس طعم الملح — قال : لا بد هناك تشابه ما .. بين لون الملح ولون الماء .. تذكر أن الشمس تلسع جلده حين يمشى فى صحبة الطفل الصغير — تعتصر الماء من جسده — ينضح عرقا — يجف جلده — يعود — تمنى أن يسير فى الحارة فجرا — يداعب وجهه الهواء الرطب ، ويهمس على جلده الندى — يشمله احساس ناعم رقيق . تمتم لابد أن لون الفجر شفاف تماما ، كالندى عبر احساس — والثلج اذ تجرشه فى الصيف أسنانى ... رقت مرارة اللون الحالك بعض الشىء ، عندما تذكر ان فى الليل تعزف الحان تنشد الفجر .. فجرا لا يكون ميعادا تطوق فيه أيدى المنشدين بقيد .. فجرا نديا أبيضا . نعم هذا هو اللون الأبيض .. اخبروه أن لوزة القطن ناصعة البياض ، وأن ذلك العود الذى يحملها يكون بنيا .. قربه من انفه — اشتم رائحة اللون ، انسابت أنامله حتى لامست الأرض ، لمست بعض العشب — فركته — داعب بعضا من طين — اشتمه فاقترب من اللون — اشتعلت رغبته للتحديد — مضغت اسنانه قطعة الطين . فاقترب اللون أكثر — ابتلعها فانتشر اللون خمرا ، اقشعر له الاحساس ، وانتشى — آه .. ما اجمل لون الأرض . ملهمة الخيال مهرة وانا الخيال — تخيل الوانا لـ حرارة الشمس — للعرق — للمغيب للعشق — للشفق — تخيل لون الورد الاحمر ، بينما كان يقبل وجنتى حبيبته — يخجل ان يحكى هذا — فقد لا يكون الأزرق أزرق — ولا الأخضر أخضر — والأحمر ليس بأحمر — ولا امتدت يده الى العود — كانت الموسيقى فى ارتعاشة يديه على الأوتار ، تنشد الألوان — الأزرق — الأحمر — الأخضر — محلقة باللون الأرضى — موسيقى ترتفع ببطء — كانما تخرج من ظلمة عينيه — تقاوم — كالشمس خلف السحاب — تسطع شيئا فشيئا .

الممارسة الابداعية في تجربتي الشعرية

الجزء الثاني

عز الدين المناصرة

ـ النص .

١ ـ **طقوس الكتابة** : في كل مرحلة من مراحل الابداع تكون هناك عوائق . وتلعب **الغشاوة** دورا رئيسا كعائق وهي تختلف عن غشاوة مرحلة الانقطاع او غشاوة مرحلة البرق المفاجيء وتؤثر على عملية الابداع كاستحضار الصورة او استحضار اللغة الشعرية في الدفقة الشعرية الأولى التي تحدث في شكل حوار هامس او انفعالي بين الشاعر وذاته وهي تشبه الغشاوة التي تخلق الاضطراب لدى شخص يتقن لغة أجنبية اتقانا تاما ولكنه حين يريد التحدث بها في ظرف محدد يصاب باحباط مفاجيء كأنه تلميذ مبتديء . وهناك **عائق المشاغل اليومية** التي تقتل يوميا عشرات القصائد والصور والأفكار الشعرية وعشرات الانفعالات اليومية . فالشاعر انسان يرتبط بعمل ما وهذا العمل له قوانينه الاجتماعية . وليس الخطأ في العمل نفسه بل في اسلوب نظامه، ثم ان تفرغ الشاعر المعاصر للكتابة امر صعب ومضر احيانا وهو ليس امرا واقعيا في المجتمعات النامية لأن الشاعر يبتعد عن خبرة الحياة اليومية ، ثم ان الشاعر لا يكتب كل يوم ولا كل اسبوع ولا كل شهر ، انه بحاجة الى وقت محدد بزمان ومكان والأهم من ذلك أن يمتلك هذه القطعة من الزمن عندما يحتاجها وفي الوقت الذي يتلائم مع احتياجه الشعري . والخبرة ضرورية بل هي المرتكز الرئيسي ، لأن المعرفة الموجودة في الكتب هي معرفة ناقصة وليست بالضرورة مطابقة لحقائق الواقع ، ثم ان الشاعر ـ كعامل ـ يرتبط ببشر آخرين أو يرتبطون

---

* تكملة ما نشر في العدد السابق .

به ولا يسمحون له — وفق القوانين الاجتماعيـة — بالهروب فى حالة المرض المتوسط (التوعك) مثلا رغم انه يشل الارادة ، رغم أن بعض الاعمال اقل ضررا ولكن الشاعر لا يختار . وهناك **عائق عـدم تطابق الزمان مع المكان** ، فقد يكون الزمان مناسـبا ولا يكون المـكان كذلك والعكس يحدث . وقد تكون هنـاك عوائق ثانوية ولكنها خطيرة مثل : **عدم توفر ادوات التنفيذ للبدء بالكتابة او لمواصلتها** مثل : القلم والورق المناسب ... الخ .

لقد لاحظت على نفسى اننى لا استطيع البدء بالكتابة **اذا كنت مشتتا بين مشاغل داخلية او خارجية فمثلا** : لا يمكن ان استطيع الكتابة فى ظـرف مثل ظرف : الاقتتال الفلسطينى فى طرابلس لبنان » ، حتى لو جاءت الفكرة الشعرية وحتى لو هبط البرق المفاجىء لأن القلق هنـا قلق سلبى يراكـم الغشاوة ، بينما استطعت الكتابة اثنـاء وجودى فى بيروت خلال حصارها لأن قلق التحدى قلق ايجابى فعال . كذلك فان الانقطاع فتـرة طويلة من استخدام الأدوات اللغوية يولد شعورا بعدم الثقة ، كذلك البعد عن الصراع اليومى يخلق حالة تأمل باردة ، لان الحافز يظل منسيا حتى لو كانت الغـاية واضحة . ولابد — عنـدما ابدأ بالكتابة — أن يتـوفر **التوحد التـام** ، او ما يسميه النقاد بقدسية الاختفاء . هنا لا يهمنى **المـكان** اذا كان قطارا او مقهى . المهم هو أن يتحقق التوحد الشامل . مثلا : كتبت قصـائد نجحت فيما بعد فى مقهى يضج بالبشر الذين لا اعرفهم ويجب أن لا يعرفوننى وقد كنت فى مرات عديدة منتشيا فى منتصف كتابة القصيدة ففاجئنى صديق بالقـاء السلام ، حينئذ تموت القصيدة حدث هذا **فى مقاهى بيروت** وصوفيا . بل ان مجرد الرؤية قد ينهى الحالة الشعرية .

كأن سرى قد انكشـف ، ان حالة التوحد التـام تشـبه شـيخا صوفيا يتهجد ، أو عاشقا يقـابل حبيبته فى السر خوفا من أهلهـا او حتى مجرما يمارس السرقة لولا ان عمليـة الكتابة تتناقض مع السرقة ، لكنى أعنى « تقنيات الحالة » . واحب كتابة الشعر فى المقاهى ، بينما لا احب الكتابة فى مطعم والسبب يعود الى ان المقهى مرتبط بالتأمل والاسترخـاء لمدة طويلة او أن طبيعته الاجتماعية تتيح ذلك ، فى حين لا استطيع الكتابة فى المطعم بسبب التقاليد الاجتماعية المرعية فية والتى لا تعطى شـعورا كافيا بالأمان . كذلك كتبت قصائدى فى القطارات ذات المسافات الطـويلة لأن الشعور بالزمن الكافى يخلق نوعا من الأمان والاطمئنان ويسمح بالتأمل الكافى خـلال كتابة النص ، فى حين يخلق القطار ذو المسافة القصـيرة نوعا من الخوف الداخلى الذى يشـكل عائقا ، حتى لو كانت المسـافة القصيرة كافية لانتـاج نص بل والتمعن فيه : ولعـل البحـر ومقاهيـه

تناسبني اكثر ، ولو تصورت مكانا مثاليا لقلت : « مقهى قرب شاطىء البحر في مدينة متوسطية ، ورذاذ المطر يغازل زجاج المقهى الدافىء ».
مثلا : الاسكندرية في عام ١٩٦٦ تشكل في ذاكرتي دفئا خاصا ، وتذكار هذا المكان كان حافزا لكتابة قصيدتي « جملة واحدة قالها البحر » التي كانت نابعة من تذكار الاسكندرية بعد سبع سنوات ولكن في مدينة عربية بعيدة . والاحساس هنا ليس احساسا سياحيا ، بل هو نقيضه وفق تجربتي فالاسكندرية تعني لي المقاهي والأحياء القديمة وكفاني اكثر مما تعني المعنى السياحي . ومن الأمكنة المثالية التي اتذكرها شاطىء بحيرة « البانشاريفو » في ضواحي صوفيا واكواخ الجبال النائية وكنت في فلسطين اكتب شعري فيكروم العنب في الجبال. وافضل الأوقات للكتابةعندي هو الصباح الباكر غالبا واحيانا آخر الليل .لقد كنت اكتب قصائد ديواني« لن يفهمني أحد غير الزيتون ــ ١٩٧٦ » خلال حرب السنتين في بيروت وكنت يومها اعيش مقاتلا في جبهة « الشياح » في بيروت ، كنت اكتب الشعر آخر الليل عندما ينام المقاتلون في القاعدة العسكرية . وافضل الفصول للكتابة عندي هو فصل الشتاء . وكل الحالات تشترط الراحة الفسيولوجية فلا اعتقد ان شاعرا لم ينم نوما كافيا يمكنه أن يكتب الشعر في الصباح واذا حدث فهو استثناء . وفي آخر الليل اشعر بالتوحد التام ويحدث التداعي السلس الذي يسمح بتوارد الصور . قال لي الشاعر الفلسطيني محمود درويش ذات مرة انه يكتب شعره في الصباح فقط وانه يكره الكتابة في الليل . ويبدو انه لا يوجد أي شاعر ــ حسب تصوري ــ يمكنه الكتابة في فترتي الظهيرة والعصر أو بدقة : لعلها فترة غير مستحبة للكتابة والسبب واضح . ويبقى ان ادوات الكتابة تلعب دورها ايضا فالقلم الرديء والورقة غير المريحة تزعج الشاعر ولكني مثلا كتبت على أوراق سيئة وعلى المساحات البيضاء في الكتب التي احملها صدفة بل كنت استخدم دفتر التلفونات . ومن وسائط الكتابة شرب الشاي والقهوة لدى البعض والتدخين .

وقيل ان الكحول عامل مساعد لانه يستنفز الباطن ولانه يخلق حالة جديدة تخالف الحالة العادية وهذا صحيح احيانا لكن له عيوبا ايضا لانه يخلق حالة مصطنعة ولان الشاعر قد يفقد توازنه وتركيزه الموسيقي واللغوي اذا ما اصيب بحالة ارهاق وتعب وغشاوة... اي ان قليله يفرح القلب وكثيره يؤدي الى نقيض الهدف.. ولعل حالة الصفاء الفطرية العفوية لها مفعول ابداعي اكثر بكثير من حالة الصفاء المصطنعة . وفقدان التوازن ــ في حالة الكحول ــ يجعل العملية الابداعية غير متوازنة لان الصحو مطلوب بقدر ما هو التداعي مطلوب . وفقدان التوازن أو المبالغة في احد الطرفين يخل بمعادلة الابداع ..

وفى مرحلة كتابة النص يكون التشتت قائما وهذا التشتت ينبـــع من تركيز الشاعر على فكرة الخلق لديه فيما لو توقف قليـــلا عن الكتابة ، مما يجعل العامة تفسر الشرود الظاهرى على وجه الشـــاعر تفسيرات سلبية عصابية وهذا الرأى سائد ومعـــروف وقد ينتج الشرود على وجوه الشعراء من ادمان عادة التأمل التى تصطدم بالحياة اليومية .

٢ ــ تطبيقات :

اثناء الكتابة اكون فى ذروة الحماس . ويكون عنـــوان القصـــيدة قد ولد مسبقا فأنا مدمن على قراءة « اليافطات » فى الشوارع والمحـــلات العامة وغالبا ما كنت اكتشـــف فيها سخرية لاذعة بسبب تناقضاتها . لهذا استفيد من هذا التناقض بعد اعادة تشكيله ، مثلا : اقرا فى الصـــحف جمـــلا معروفة مثل : « تقبل التهـــانى فى منزل والد العـــروس فى المكان الفلانى » او « تقبل التعازى ... فى المكان الفـــلانى » . وعندما كتبت قصيدة عن صديقى الشهيد غسان كنفانى كان عنوانها « تقبل التعـــازى فى اى منفى » . كنت اشعر بالأسى لأننا نحن الفلسطينيين نموت وندفن فى ارض غريبة بعيدا عن فلسطين . كنت اسأل نفسى : اليس من حق الجثـــة على ضمير العالم ان تعود الى مسقط راسها !! . وكتبت قصيدتى « ياعنب الخليل » مستفيدا من نداء بائعة العنب الخليلى فى المدن الفلسطينية الذى ظل يرن فى اذنى بعد ســـنوات عندما كتبتها عام ١٩٦٦ فى القاهرة . وكنت ايضا قـــد اشرت الى « اللون الرمادى » تعبيرا عن حالة اختلاط الالوان عام ١٩٦٧ فى قصيدتى « المقهى الرمادى » ولم يكن المقهى ــ فى الواقع ــ رماديا ولكن هكذا رايته عام ١٩٦٧ ، ولاحظ معى عناوين بعض القصائد : «**الجملةالواحدة** قالها البحر »ــ «**الملاحظات**قبل الرحيل ــ «زرقاء اليمامه » ــ « **فى الرد** على الأحبة ــ « رسائل **متبادلة** بينى وبين الموت » ــ « **مزيدا** من اغانى الهجينى » ــ « دادا ترقص على ضفة النهر » ــ « **تصـــائد** مجروحة الى **السيدة ميجنا** » ــ « جفرا ، **لا تؤاخذينا** ان نسينا او اخطانا»ــ « **كيف رقصت** ام على النصراوية» ــ « اضاعونى» ــ « **لاتغازلوا الأشجار** حتى تعود » ــ « **غافلتك** وشربت كأس الخليل » ــ « عيد الشعير » ــ « رعدية البندق » ــ « عيد الكروم » ــ « **ملك** فرنسا : **جاك بريفر الاول**» ــ « وسقطت ــ سهوا ــ فى محبتكم » ــ « تداعبتها » ــ « بدو بحريون»ــ « فاتنات حتى الفتنة ــ « تاريخ الزجاجة » ــ « حجر الفلاسفة » ــ « على سبيل المثال » ــ « خذ جرعة لليقظة » ــ « الخروج من البحر الميت » ــ « لن يفهمنى أحد غير الزيتون » ــ « حصار قرطاج » ــ « بين الصـــفا والمروة » ــ « اعترافات مولانا » ــ « امرؤ القيس **يصل فجـــاة** الى قانا الجليـــل » ــ « **تفانيك** » ... الخ . عنوان القصيدة هو البداية ولكنـــه يخضع للتعديل بل للحذف . وهو عندى اقرب للضحك المرير .

تبدأ الدفقة الأولى عندى بعنف ثم تتلوها دفقات متموجة الى تصل القصيدة الى القرار ، قرار الايقاع .

واعتمد التوازن الموسيقى الهارمونى لسد الثغرات بتكرار نابع ربما من ايقاع الأغانى الشعبية الفطرية التى تبهرنى والتكرار لجملة شعرية ما فى قصيدتى يهدف الى خلق هذا التوازن وتداعى الالفاظ القاموسية
ما فى قصيدتى يهدف الى خلق هذا التوازن وتتداعى الالفاظ القاموسية
لتنفجر وتمحى خصائصها الأولى ضمن علاقة جديدة . لم أشعر مرة اننى اخطط لذلك فالبؤرة الشعوريةتشعر بالارتياح أو عدمه وهذا ما يقرر بقاء اللفظة ضمن سياقها الجديد أو حتى بقاء الجملة الشعرية . ولدى غواية تتمثل فى الاشتقاق وخصوصا من الالفاظ العامية الديناميكية وقد ادمنت هذه العادة حتى اصبحت عفويه . أعجبتنى كلمة كانت تقولها جدتى قبل عشرين عاما أو اكثر فى وصف انسياب الماء بين الصخور ، كانت تقول : « الماء يسربسب » ولم اجد فعلا اكثر حيوية منه ، وظل هذا الفعل فى اعماقى بسنوات طويلة وفجاة رايته امامى فى احدى قصائدى .

وتعجبنى صور قريبة من الحياة اليومية : « ايتها الطباشير يا ابنة الكلس » ـ « غفغة مقلاعى ، شعبته المثلثة الرحمات » . وهى تعابير عن رحيل الطفولة . وفى الكنيسة يرد هذا الوصف للمسيح « المثلث الرحمات » . ويتم استخدام ادوات فنية مثل : « **ان هى الا** ابناؤك يا جفرا . . . » أو كما فى قصيدة « حصار قرطاج » : « **أ اذا** اجتمع الملكان . . . **اذا** اتفق الملكان . . . ما الذى ستقول ؟ ! » .. واعتقد انها نابعة من تاثير الجملة القرآنية . ان الشاعر اثناء الكتابة لا يكون لديه تصور حول حدود الصور وهو عادة يبدأ من الفكرة والصورة الكلية العامة وتتوارد بعدها التفاصيل . وقد يبدأ بتفصيل لكنه وهو يكتبه يتصور ذلك من خلال الموقف الكلى . والصورة قد تاتى من الذاكرة البعيدة ولكنها تمر عبر قنوات معقدة تعيد تشكيلها والوعى هو الذى يساهم فى فرز الاحكام على الصور ان كانت صحيحة أو غير صحيحة . فالصورة الخارجية لا تبقى على حالها والشاعر يجسد الصورة الأولى ويقوم بتشريحها ثم يقف موقفا منها لكن الذاكرة الحيوية ليست مقررا ولكنها عامل رئيسى وفعال . فالصورة فى النتيجة حالة اخرى غير الصورة الأولية (المادة الخام للواقع) . ويظل قانون الوحدة والصراع والنفى والفرز يحدث بين الصورة الخارجية والتعبير عنها ، فالصورة تختار التعبير والتعبير يختار الصورة لكن ليس بسهولة والشاعر لا يقرر هيئة التعبير اى انه ليس للقصيدة اناء واحد ، لأن الاناء الواقعى له حدود فى حين ان الاناء الشعرى مفتوح ينسكب فى اناءات متعددة ومتداخلة . **والشعر يستخدم ادواته واداته هى اللغة ، لكن اللغة ليست هدفا بحد ذاته ومعنى « الاداة » هنا يجعلها بنية حاكمة ، لكن هذه البنية الكلامية ليست**

هى **الشعر** . هنا نعود للغــاية ونعود للهاجس وتركيب الصور ، نعــود الى الحرية الحافز للتخلص من عبودية النموذج ، نعود للايديولوجيا التى افرزتها اداة الكلام . وقبل كل شيء والأهم هو ضرورة رؤية **الـدم الـذى يجرى فى شرايين النص** ، لأن حقيقة النهر ليســت هى سطح النهــر الظاهرى (الكام ــ البنيــة) وليس النهــر هو تعرجاته الواضحة . النهر هو بنيته الظاهرة (السطح ــ التعرجات) ثم دم النهــر اى المــاء وحركته الداخلية . اذن هنــاك فارق بين النص (البنية الظاهرية) وبين ماهية النص (تفاعلاته ودمه) . اما الأديولوجيــا فى النص فهى ليســت سوى حماس لجانب من الصورة وتخضع صحتها أو عدمها لمقارنتهــا مــع الحقائق النسبية للواقــع ولا يمكن للبنيــة أن تكشــف عنهــا بوضوح ان الذى يكشف عنهــا هو قراءة **دم النص** ، الذى لا يرى من البنية حتى لو عرفنا النسق الذى يفضح البنية ، واكتشاف النسق لا يكشف الا جزء من البنية ، لأن البنية ليست هى النص . هنا يلعب الوعى الطموح دوره فى حين يبقى استخدام الأسلوب لتفجير طاقة الكلمات . ولغة النص الشعرى ليست هى لغــة القاموس ولا لغة الواقــع ولا لغــة الاشارة لأن الاشارة ــ مثــلا ــ شيء متفق عليــه ، شيء رتيب ومتق وظاهرى كذلك لغــة الواقع ، لهــذا فالنص يعيد تشــكيل تلك اللغــات ولكنه يدمر علاقاتها السابقة او هكذا يفترض . واعتقد ان الحديث عن النسق الذى يكشــف البنية ، ما هو الا نظام جديد اصبح فى الممارسة يطبق على كل النصوص وكأنها واحدة .

واضافة لدور الذاكرة فى عملية التخيل ، يكون التخيل مرتبطا بنــوع من الخبرة والخيــال قد يخلق **اوهاما** نتيجــة غشاوة ما ونتيجــة نقص المعرفة ، وهذه الأوهام تختلط ليس فقط فى **هيئة النص** بل فى دم النص . واضافة للوهم قد يتسرب **رد الفعل** وهو حين يدخل النص يلغى جزءا اساسيا من السيرة الذاتية للشاعر التى هى خارج النص ولكن النقاد يحــاولون اسقاطها بالقــوة على النص ، لأن رد الفعل رغم ولوغه فى دم النص أحيــانا الا انه ليس من ثوابت الشاعر . (أجرت مجلة الطليعة المصرية عام ١٩٦٩ استفتاءا ادبيا ، قدم فيه اربعون اديبا عربيا تقدميا شهاداتهم عن بداياتهــم الابداعية . ثم كتب شكرى عياد تعليقا وتحليــلا للشهادات قال فيــه : من بين اربعين كاتبا عربيــا تقدميا ، لم يعترف سوى كاتب او كاتبين بتــأثير الدين على الطفولة . ولا اتذكر باقى الكلام) . فالشاعر ليس هو النص رغم انه لا ينفصل عنه لأنه من انتاجه . هناك شعراء وكتــاب يمارسون يوميــا التخلف والرجعية فى سلوكهم ومع هــذا فهم معروفون كأدباء ثوريين . يقــول لوسيان غولدمان : « ان بعض التفــاسير فى احاديث وكتابات غوته

عن الثـورة الفرنسية اشتهرت على انهـا اتخذت موقفـا مؤيدا للثورة ومع ذلك فغوته ــ غالبا ما يقف ضد الثورة ، اننا نجد هذه الازدواجية فى اعمـاله الشعرية لكن القيمة الأدبية للأعمـال تسمح بادراك الفارق : حين يكتب غوته ضد الثورة الفرنسية يقدم ثلاثة اعمال غامضة خالية من التدرج « الابنة الشرعية » ــ « المواطن العـام » ــ و « المتشنجون » . وحين يتخـذ موقفا مواليـا من القوى الثورية ، يكتب : « فاوست » و « باندورا » . فالقيمة الجمالية تظل دوما هى المعيـار الأساسى » .

ومثل آخر هو : « شعر المقـاومة الفلسطينية » . حيث اصـبحت الشائعات الاعلامية هى التى تتحكم فى تعريفه وقد اخترعت الصحافة هـذه الشائعات . عندما اكتشـف غسان كنفانى منطقة جديدة من الشـعر الفلسطينى (شعر ارض ١٩٤٨) ؛ كان يهـدف من هذا الاكتشاف وتعميمـه انصاف هؤلاء الشعراء وتصحيح خطأ استمر اكثر من عشر سنين على اعتبار ان هذا الشعر بدأ فى الانتاج فى منتصـف الخمسينات (توفيق زياد) وتـم اكتشافه وتعميمه عام١٩٦٦ من خلال كتاب غسان كنفانى ،وقد كانت اسماء : زياد ــ سميح القاسم ــ محمود درويش ، تبدو عام ١٩٦٦ وكأنها اسـماء لشعراء ناشئين شباب . الى هنا وتصحيح خطـأ التجاهل امر صحيح . لكن الخطأ برز منذ عام ١٩٦٧ متجليا فى عدة ظواهر .

اولا : المبالغة النقدية الاعلامية فى استقبال هذا الشـعر حيـث تمت المساواة بين غثه وثمينه مع الغـاء المقاييس النقدية التى كانت تطبـق على الشعر العربى حتى كتب درويش عام ١٩٦٩ مقالته : « انقذونا من هذا الحب القاسى » .

ثانيا : تم تقديس هذا الشعر ــ تحت تأثير الحب العاطفى لكل ما يأتى من جغرافيـا الأرض المحتلة ، وتم فصل خصائص هذا الشعر التى هى نتاج حركة الشعر العربى الحديث عن الشعر العربى الجديث ، مع ان تأثير : السياب ــ البياتى ــ قبانى ــ عبد الصبور ، واضـح على شعر شـعراء ارض ١٩٤٨ . واستمر هذا التأثير حتى اوائل السبعينات .

ثالثا : وهذا هو الأهم ان النقاد تهربوا من تعريف مفهـوم المقـاومة الواقعية وبالتالى مفهومها فى الشعر ، فمفهوم « المقاومة الفلسطينية » هـو الايمان بمواثيق الثورة الفلسطينية المسلحة وباية وسائل نضالية اخـرى . لكن المفهوم الذى طبق على الشعر هو « اية وسائل نضالية اخرى » علـى حساب الكفاح المسلح وبالتالى على حساب شعرائه . مع الاعتراف بـان البندقية تكون عميـاء اذا لم تكن مسلحة بفكر تقـدمى . ولكن تقـدمية

او رجعية الفكر لا تصبح صحيحة الا من خلال المارسة للكفاح المسلح والفكر التقدمي معا . وعليه مارس النقاد العرب ظلما آخر :

١ - الغباء « شعر الكفاح المسلح الذي ولد وازدهر في نفس الفترة الزمنية اي فترة (١٩٦٥ - ١٩٧٠) وتقسيم الشعر الفلسطيني الثوري الى : « ارض محتلة » و « ثورة فلسطينية » . وبهذا ساهموا في تجزيء شعر المقاومة الفلسطينية (رجاء النقاش ، مجلة الطريق ، غالى شكرى ، عبد الرحمن ياغى ... الخ) .

٢ - تم ظلم آخر لشعر الأرض المحتلة بتسميته « شعر معارضة اسرائيلية » على اعتبار أن درويش ، القاسم ، زياد اعضاء فى الحزب الشيوعى الإسرائيلي وهو حزب معارض يعترف باسرائيل ويطالب بوجود دولة فلسطينية فى الضفة والقطاع الى جانب اسرائيل وهذا يظلم هذا الشعر باب نفي خصوصية المعارضة لأنها معارضة من نوع تختلف عن اية معارضة اخرى ، لأن موقعها ليس اختياريا .

٣ - تم نفي « شعراء الكفاح المسلح » من مملكة الشعر المقاوم بسبب كمية النقد الهائلة للأنظمة العربية فى هذا الشعر ، علـى الأقـل فى التطبيق ، رغم أن البعض اعترف به نظريا . وبالتالي تم رفض اللجوء الى النص كحكم ورفض اللجوء الى « منهج نقدى شامل » للنص . ان هذا يحدث هروبا من الولوغ فى دم النص وبنيته وهى لا تتناقض مع السيرة الذاتية اذا ما تم تدقيقها ونفي الشائعات منها . وانا اقـول بالنص كحكم ولا اقول بالسيرة الذاتية رغم أن السيرة الذاتية تعطيني امتيازات كبيرة .

على اى حال فان الشاعر مهما كان بالغ الحذر والقصدية فانه يسهو من بعض الأوهام التى تتسرب فى القصيدة ومع هذا تظل القصيدة محتفظة بخطها العام : فمثلا عندما اكتشفت شخصية امرىء القيس فى القاهرة عام ١٩٦٧ فى قصيدتين لى : « تفانيك » — و « المقهى الرمادى » لم يحدث ذلك بقرار مسبق . وعندما كتبت قصيدتى « امرؤ القيس يصل فجأة الى تانا الجليل» عام ١٩٧٦ في بيروت لم اكن اتقصد اعادة كتابة ما كتبته عام ١٩٦٧ . وعندما عادت شخصية امرىء القيس عام ١٩٨٣ فى تونس من خلال قصيدتى « حصار قرطاج » لم اكن اتقصد ذلك . انه نوع من الشعور بعدم اشباع الفكرة الملحة .

لقد هبطت فكرة رحيل امرىء القيس وعذاباته بحثا عن ملكه المفقود اثناء اقامتى فى القاهرة بل فى احد مقاهيها تحت ضغط كارثة ١٩٦٧ ولكنى رفضت جانب الهروب الى الذات فى حكايته التاريخية ، مثلا كتبت قصيدة عام ١٩٧٠ بعنوان « جنازة مقهى » منشورة فى ديوانى « الخروج من البحر

الميت » ، لعلهـا محاولة لتوديع الذات من الخمر الى الأمر . في حين كتبت قصيدة « امرؤ القيس يصل فجـأة ... » عام ١٩٧٦ تحت ضغط حـرب السنتين في بيروت اما « حصار قرطاج » فقد كتبت تحت تاثير خروجنـا من بيروت في صيف ١٩٨٢ . وقصيدتي « جفرا » ولدت عام ١٩٧٥ ولاقت شهرة لـم اكن احلم بهـا ، ظلت ترد باشكال شعرية متنوعة ، كأن « جفـرا » ثلاحقني كوحوش الأساطير .

لقد بدأ الأمر بقصة حب غنيـة ولكنها فاشلة ثم تحولت الى امـرأة فلسطينية تاهت في الطريق الى بيروت فوقعت في أحـد كمائن الجنود فقتلوها لأن ثوبهـا الفلسطيني المطرز فضحها . والآن اقـول : هل قتل المـرأة هو محـاولة مني للانتقـام من الحب الفاشل اي قتله . على اي حال ـ على مستوى الواقع ـ ان حادثة المرأة الفلسطينية حادثة حقيقة نشرت في زاوية مهملة في الصحف اللبنانية . ثم اضفت من عندي أن هذه المرأة جاءت لزيارة ابنهـا الفدائي في بيروت من الضفـة الغربية لايصال رسائل خاصة بالثورة . ولكن هل لهذه الاضافة صورة من الواقـع ؟ . الحقيقة : نعم ، فقد شاهدت امرأة فلسطينية فعلية من هـذا النوع قدمت من فلسطين المحتلة الى بيروت لزيارة ابنهـا الفدائي وسهرت معها في بيت ابنها الفدائي حيث غنت ورقصت لثلاث ساعات متواصلة ، غنت أغاني فلكلورية حزينة ، ثم بعد مرور خمس سـنوات وعندما كنت اقيم في صوفيا عاصمة بلغـاريا ، عادت لي جفرا بعد ان قبرتها في بيروت ، لقد عدت لبعث « جفرا » لعلهـا تفكني من اسري في المنفى الجـديد .

ومثل ثالث هو رمز « **زرقاء اليمامة** » ، لقد ولدت قصيدتي « زرقـاء اليمامة » ونشرت في عدد ديسمبر ١٩٦٦ من مجلة « الآداب » والقيتها في امسية شعرية في الجمعية الادبية المصرية في القـاهرة بحضور صلاح عبد الصبور وأمل دنقل واعجبا بهـا . ومن باب الاشارة فقط : ان زميلي وصديقي المرحوم أمل دنقل كتب قصيدته بعد ذلك بعـام ونصف ، وهما تختلفـان وتتفقان في « **نبوءة التحذير** » من كارثة ، لكن قصيدتي تنبـأت بكارثة ١٩٦٧ ، بينمـا كتبت قصيدة دنقل بعد عام ١٩٦٧ . لقد ولد رمز « زرقاء اليمامة » المعروف تراثيا ، ولد عندي من صورة « اشجار التوت » اثنـاء كتـابتي لقصـيدة جديدة ولـم اكن قد قررت الكتابة عن الرمز حين بدأت . لقد كانت الفـكرة المحركة التي انوي كتابتها نابعة من الطفولة في مدرستي في قريتي بفلسطين . فكان المطلع وصفيا :

تتدلى أشـجار التوت على الحيطان الشرقية

تتلقى الدرس الثاني تحت الشمس الصاحية النيسانية

نكبر ، نهجـر ذاك الحانوت

نحلم بالشرنقة المنسوجة من اوراق التوت

الى هنا والوصف عادى لم يكتشف الرمز ، رمز زرقاء اليمامة . وفجأة اكتشفت اننى قد كتبت : « لكن يا حبى الأول ... قلت لنا ان الأشجار تسير » اكتشفت هذا بعد ان تذكرت ان اطفال المدرسة كانوا يقتطعون جذوع اشجار التوت فى ساحة المدرسة ويركضون بها حيث يتعاركون مختبئين تحت الجذوع ، ويلعبون لعبة « عسكر .. وحرامية » او ما يشبهها . توقفت وحدقت فى البيت فوجدت اننى اكتب عن زرقاء اليمامة . ونهاية القصيدة تميل الى التحذير :

ولكنا نسينا ان عين الحلوة الزرقاء مخلوعة
وان الراية الأخرى على الأسوار مرفوعة

اى اننى اكتشفت وعيا جديدا يرفض الوصف العادى . وتذكرت اننى كنت قد كتبت قصيدة عام ١٩٦٤ نشرت فيما بعد ، تقول :

« انا الذى اذا تكسرت سيوفهم
يلقى على اللوم » .

ثم تتكرر الصيغة نفسها فى قصيدة اخرى :

انا الذى أنتظر الجيوش
اعيش فى زمانهم ولا أعيش .

كذلك الرمز « **الكنعانى** » الذى ولد واقعيا فى طفولتى حين كنت اشاهد الآثار الكنعانية فى برية قريتنا بفلسطين ، ثم ولد فنيا عام ١٩٦٥ فى القاهرة وهو عام انطلاق الثورة ووردت اول ما وردت فى ديوانى « يا عنب الخليل » ثم تطور فى ديوان « الخروج من البحر الميت — ١٩٧٠ » ثم عاد الى الظهور بوضوح فى ديوانى « الكنعانياذا » — ١٩٨٣ واشتمل الديوان على « **نبوءة التحذير** » لأن قصائد الكنعانياذا منشورة فى الصحافة عام ١٩٨١ اى قبل حصار بيروت .

كذلك « يا عنب الخليل » المنشورة عام ١٩٦٦ ، عاد عنب الخليل كرمز للظهور عام ١٩٧٤ فى قصيدتى « باحبس ابو عطوان »

ن . الحديث الخارجى عن روافد النص يوقعنا فى فهم التطابق بين الواقع والفن فمثلا : اذا قلت ان ديوانى « الخروج من البحر الميت » هو رمز لخروج الثورة الفلسطينية على المستنقع العربى عام ١٩٦٥ وان « جفرا » رمز العشق للأرض والتواصل معها ومع بشيرها ، فان هذا الكلام يظل كلاما خارجيا يفيد تفسير النص ويضيئه لكنه مجرد كلام مساعد .

ت ـ الرعاية السرية للنص :

اكتب قصيدتى أحيانا فى عدة جلسات ولكن فى ايام متوالية لأنى اخاف من هبوط العوائق أو من موت الحماس ويجب أن يظل الخيال ـ خلال

الكتابة ــ طازجا حيويا وليس هناك تجزيء للخيال رغم ان عملية التخييل لا يتم دفعة واحدة والخيـــال يخلط بين الابعـــاد المتعارف عليها ، لأن الابعاد لا تحصى ولا تحدد ، لأن تحـديد عددها وانواعها يتناقض مع الخيـــال وقدرته على الاختراق ويتناقض مع عمليات التداخل .

وفى حالات اخرى يمارس الشـعراء نوعا من الارهاب على نصوصهم مثل ارغام النص على قبـول فكرة او شـعار ايديولوجى يؤمن به الشـاعر وربما لا يؤمن والخطر يتضاعف الخطر اذا كان يفعل ذلك من اجل ارضاء الجمهور المعين . والسؤال يبقى هنا : هل تحولت الفكرة او الشـــعار الى شعر ام ظلت ملصقة بجسد النص وقد يحـاول الشاعر اخفـاء هذه الشعارات ببراعة ولكنها سهلة الكشـف .

ان الشاعر بعد أن ينتهى من كل هذه المناقشات التطبيقية خلال كتابته للنص يكون قد اوشك على استكمال الكتابة فيشعر باسترخاء ورضي مثل الأم التىاستراحت من عناء الطلق او مثل الرجل الذى اثبت فحولته .لكن الشاعر يضطر بين الحين والآخر لاستخراج وليده الجديد من درج مكتبه للاطمئنان عليه وتصحيح هذه الكلمـــة او تلك او حذف هذه الجملة الشعرية او اضافة دفقة شعرية خطرت له . اى ان الشاعر يظل فى هذه المرحلة محتفظا بالسر ويظل قلقا عليه ضمن حالة التوحد التام ، وندلل على اهمية هذه المرحلة واستقلاليتها بان الشاعر قد يقرر مصير القصيدة فقد يمزقها ، وقد يحذف مساحات واسعة منهـا وقد يضيف لهـا اضافة اساسية وتكون الاضافة اقوى لأن الشاعر يكون فى حالة اطمئنان رغم قلقه على المولود الجـديد . اذن لابد ان يظل النص فى حالة سرية حتى يشتد عوده . واعتقد ان اية قصيدة مهما بلغت عظمتها تظلقابلة للتعديل والاضافة الى الأبد ومن هنـا نطـرح فكرة قد تبدو طريفة : **الا يحق للشاعر مادام علىقيد الحياة ان يقوم بتعديل دواوينه السابقة !!!** . ولكن هل من المعقول ان يحتفظ الشاعر بالسر الى الأبد ؟ . طبعا : لا . فالغـاية التى كتب من اجلهـا الشاعر قصـيدته تدفعه الى فضح السر ، لأن الشاعر لا يكتب لنفسه بل يكتب ليوصل هـذه الكتابة الى الآخرين ، لأن لديه غاية من الكتابة ولا اعتقد ان الشاعر ايا كان مستواه يرغب فى « عزلة نصه » ، ما لم تكن عوائق تمنعه من فضح سره .

وحين ينفضح السر لأول مرة ولو لشخص واحد يشعر الشاعر ان النص لم يعد ملكه وانه غير قادر على الاضافة او الحذف لانه يشعر ان السر قد انفضح امره .

وتبدأ رحلة النص فى صراعه من اجل الوصول مجابها مرحلة جديدة اكثر صعوبة وخطورة وتبدأ عملية « بيع الجسد » كما سماها بلوت بل « بيع الروح » باقل خسائر ممكنة .

نصوص من حصار بيروت ..



اعداد : حلمي سالم

نص النصوص : بيروت

هل كان ما كان — فى بيروت قبل مايزيد عن عامين — لمحة خاطفة ، برقت وزالت ؟

وكيف يكون ما كان لمحة تزول ، وهو يجدد نفسه كل يوم ، بل كل ساعة ، فى تراب الجنوب اللبنانى ؟

ملف « **نصوص من حصار بيروت** » ليس محاولة للاجابة على هذا السؤال الصعب . اذ الاجابة على هذا السـؤال الصعب هى — فيما نعتقد — مشروع العقل العربى الراهن كله . وما عدا ذلك ، ليس سوى شذرة من شذرات الوعى بهذا المشروع الكبير ، الشمولى .

يكفى هذا الملف ، اذن ، ان يكون شذرة من هذه الشذرات .

من شروط ذلك « الوعى » المرتقب ، ان تكون الأمة قادرة ، بين الحين والحين ، على أن تنظر فى « نفسها » ، اى فى تاريخها البعيـد والقريب ، بل وفى لحظتها الآنية الراهنة .

من خصائص هذا النظر فى النفس ، أن تفحص الأمة عبرة لحظتها، البعيدة والقريبة والراهنة ، لكى تخلص منهـا « بحكمة » لحظتهـا القادمة .

من وجوه هذه « الحكمة » الاستهداء بالضوء ، ان كانت اللحظة المفحوصـة مضيئة . وتجاوز الظلمـة ، أن كانت اللحظة المفحوصـة معتمة .

واذا كان ما كان فى بيروت — فيما نزعم — لحظـة مضيئة ، على الرغم مما حولها من لحظات معتمة ، فان بسط ملف لبعض نصوص حصار بيروت يصبح مسعى ضمن مساعى الاستهداء بهذه اللحظة المضيئة .

اى يصبح مسعى من مساعى « وعى الذات » .

* * *

ثلاثة شهور صغيرة ، انقلبت فيها الثقافة العربية (فى بيروت)على سطحها العلنى المشبوه ، لينبثق قلبها السرى النقى .

من سمات هذا الانقلاب نفى المسافة بين الكلمـة والدانات ، بين المثقف والفدائى ، بين الخطاب الابداعى والخطاب العسكرى .

ومن دروس هذا الانقلاب اعادة الاعتبار للحقائق البسيطة التى « يزورها » — عادة — « السيد الثقافى الرسمى » :

ان الشعب حينما يحارب ،فان ثقافة الشعب هى التى تسود .

أن المثقف العربى ، الوطنى والتقدمى ، قادر على انتاج « الاستجابة » السليمة « للتحدى » السليم .

الشرط هنا ، فحسب ، أن يكون « التحدى » صحيحا وسليما ، لا مزيفا ومصطنعا — مثلما حدث فى « تحديات » عديدة سابقة .

ان « حرية القلم » هى حد أصلى من حدود « حرية الوطن » .

وهل يدافع مكبوت الرأى عن وطن لا رأى له فيه ، الا دفاع المكبوتين ،لا دفاع المتحررين ؟.

هل التحية ، اذن ، واجبة لهؤلاء الذين جعلوا ثقافتنا العربية فى بيروت تنقلب على سطحها العلنى المشوه لينبثق قلبها السرى الفتى ؟.

والتحية هذه المرة — بعدما يزيد عن عامين — خلو من سخونة الانفعال المواكب للفعل الكبير منذ ما يزيد عن عامين .

انها تحية تأمل لمغزى اعادة الاعتبار للحقائق البسيطة التى كان ركام السيد الثقافى يدفنها تحت سطح الوعى العربى .

فليكن هذا الملف ، اذن ، « تحية عسكرية » لهم حيث هم : فى بيروت ، وتونس ، ودمشق ، ونيقوسيا ، وسائر مدن الترحال الطويل.

* * *

على أن قصدنا الأساسى ، بجوار ما تقدم ، هو أن نشارك فى تأمل لحظتنا القريبة والراهنة ، بوضع هذه « **النصوص — الوثائق** » تحت العين التى تريد أن ترى حاضرها ، لكى تتمكن من رؤية مستقبلها : ليس بيأس مطبق ،وليس برحابة منفلتة

وفى مقابل برامج « نفى الوعى بالذات وبالموضوع » التى يراد لنا أن ننخرط فيها غائبين مغيبين ، فان كل جهد باتجاه « ابصار » لحظتنا الراهنة « واستبصار » لحظتنا المقبلة ، وهو عمل من أعمال « ارادة الاتصال » بأنفسنا وبتاريخنا وبالآخرين ، فى مواجهة « ارادة الانفصال» عن أنفسنا وعن تاريخنا وعن الآخرين .

* * *

القصد ، اذن ، أن نضع هذه النصوص بين يدى القارىء المصرى خاصة ، فلعله — لأسباب عديدة — لم يلتق التقاء كافيا بما صدر تحت الحصار والحرب من فكر وادب وابداع ، لكى يجدد يقينه بأن العقل العربى الوطنى التقدمى — اللبنانى الفلسطينى اساسا — كان ، وهو ملتحم بالهول والفناء ، ملتقطا نفسه بصفاء ، متمالكا حضوره بوضوح ورفعة .

والقصد ، من ناحية ثانية ، أن نصنع هذه النصوص — كوثائق وكابداع حى معا — بين يدى النقاد ودارسى الأدب ليكشفوا لنا ما فيها من دلالة .

فلعل نقاد الأدب ودارسيه يكتشفون — ويكشفون لنا — كيف امتلكت هذه النصوص الأدبية (التى لم تكتب على مكتب أو شاطىء أو مخدع مريح ، بل على دوى الدانات والصواريخ وفوق أكياس الرمل وجدران الخنادق والملاجىء) قدرا كبيرا من العناصر الفنية والجمالية التى تشرط العمل الابداعى الناجح .

ولعل نقاد الأدب ودارسيه يفسرون لنا لماذا لم « يتمسح » المبدعون فى « القضية العادلة » التى كانوا يعانونها ، على أساس اعتبارها سندا كافيا لانتاج « قصيدة عادلة » !

انهم لم يكونوا مطالبين من أحد ، فى لهب ظرفهم الحارق ، بتحقيق الجمال الفنى ، بقدر ما كانوا مطالبين بتحقيق الجمال النفسى والانسانى .

ولكن ، هل ينفصم الجمالان ؟

ان الباحث الأدبى ، سيضع يده — وايدينا — على عديد من مواطن الجمال الفنى المتجادل مع الجمال الانسانى (المقاوم) فى « صهيرة » — او سبيكة — واحدة .

ما هى خصائص هذه « الصهيرة » الواحدة ؟

هذا وهو سؤال هذا الملف البسيط .

* * *

والقصد ، من ناحية ثالثة ، أن نضع بين يدى دارسى علم الاجتماع الأدبى هذه الابداعات ، التى نتجت فى شهور الحصار الثلاثة ، ليكشفوا لنا عن « المجال الحيوى » الذى يؤطرها : من الزاوية الثقافية ، ومن الزاوية الاجتماعية — السياسية ، ومن الزاوية « الفرد — جماعية » فى آن .

ان دارس علم الاجتماع الأدبى ، سيضع يده — وايدينا — على وشيجة اساسية من وشائج الارتباط بين سوسيولوجيا الحرب وبين

ـسيكولوجيتها ـــ ان صح التعبير ان ـــ كاشفا عبرهما عن عدد من الحقائق الفنية والثقافية :

فيما يتصل « بميكانيزمات » الابداع عموما ، من جانب .

وما يتصل بتكوين الشخصية العربية المبدعة ـــ فى لحظة السلام او لحظة الاصطدام ـــ من جانب ثان .

وما يتصل باشـــكال الآصرة بين المنتج والمنتج الفنى وبين دائرته المحيطة : الخاصة والعامة ، من جانب ثالث .

هل سنجد بين ايدينا ، فى آخـــر المطاف ، ملامح عامـــة يمكن ان تشـكل ـــ الآن ، او فيما بعد ـــ ما نستطيع تسميته ، بتجاوز ، « عـــلم جمال الحرب » ؟

هذا هو سؤال آخر من اسئلة هذا الملف البسيط .

* * *

اول ما سوف يطبعه تامل هذه النصوص فى الذهن ، هو تجـــديد اليقين بأن انهيار الثقافة العربية الراهنة ، ليس ســـوى انهيار لثقافة الانظمة العربية الرسمية .

اى تجديد اليقين بأن ثقافة الشعب ـــ وثقافة المسيرة الوطنيـــة الديمقراطية والتقدمية العربية ـــ هى سياق مختلف . سياق من التنامى والصعود ، على المستوى الفكرى وعلى المستوى الابداعى .

سياق ، له ازمات ومشاكله .

لكنها ازمات ومشاكل النمو والصعود ، لا مشاكل ولزمات الموت والسقوط .

ليس هناك ادل على هذا اليقين من « ابداع بيروت » المحاصرة ، عبر ثلاثة شهور قصيرة طويلة .

على ان تامـــل « ابداع بيروت » لن يقتصر على تلك الاشـــارة السابقة ، على الرغم من جوهريتها الشاملة .

ثمة اشارة جديدة .

ان هذا الابداع ، الفكرى والأدبى ، قد حسم ـــ من تحت السلاح وفى قلب الميدان ـــ قضية هامة من القضايا التى يطيب للعقل العربى (وعذرا للتعميم المخل) ان يتفرس فيها ، بين الحين والحين ، تمحيصا

وتنصيصا : هى قضية الموقف من التـراث ، أو بتعبير أدق : جـدل الأصالة والمعاصرة .

وعلى رغم ان الحوار الواسع الذى دار — ويدور — حول هذه الاشكالية العريضـة ، قد احتوى ، ويحتـوى ، على رؤى ومقترحات وفيرة — فيها الصائب ومنها الخائب ، الا أن معظمها يتجاهل حقيقةبسيطة وناصعة كشفتها « الفعالية الثقافية » تحت حصـار بيروت ، وما تزال تكشفها — فى هذه اللحظة تحديدا — « الفعالية الثقافيـة والابداعية » للحركة الوطنية اللبنانية فى أتون مقاومتها للاحتلال الصهيونى فى الجنوب اللبنـانى .

هذه الحقيقة البسيطة الناصعة هى :

ان نفى التناقض بين قطبى الاشكالية — الأصالة والمعاصر — انما يتم على وجهه السليم والصحى من خلال « صحوة الفعل » الحضارى : الوطنى ، السياسى ، الاجتماعى ، والثقافى .

ان لحظة « الفعل » الناهض تمثل الاشكالية بطرفيهـا وتهضمها وتفرزها — فى تلقائية الفعل وسخونة صعوده وانجازه — فى جـدل سليم ميدانى ، لا فقهى نظرى .

لم يكن السؤال مطروحا على مثقفى وكتاب حصار بيروت ، لكنهم كانوا يفرزون انتاجهم الفكرى والابداعى متمثلا الاجابة عن السؤال فى « وعى » شمولى نسجته « جمرة » الصدام الوطنى مع عدو معاد لوطنهم وتراثهم ووجودهم جميعا .

ان نظرة على قصائد سعدى يوسف وجليل حيدر وحسن عبد الله، وكتابات فيصل دراج ورضوان السيد وهاشم شفيق وغيرهم ممن ضمهم هذا الملف ، ومن لم يضمهم (مثل حسـين مروة وعبـد القادر ياسين وشوقى عبد الحكيم) ستوضح ان التراث — لا العربى فحسب ، بل العالمى — صار تراث الجميع ، وانه داخل فى نسـيج فعلهم الابداعى والكتابى بتلقائية « الفعل » المقـاوم الناهض ، لا بعمـد نظرى معملى مسبوق .

يتوجب علينا ، اذن ، أن نمسك بهـذه الحقيقة البسيطة ، التى سجلتها « نصوص بيروت » :

ان سؤال الأصالة والمعاصرة — بثنائية المتضادة — لا يطرح نفسه حادا واسعا الا فى لحظات « اللافعـل التاريخى » . اما فى لحظـات « الفعـل التاريخى » فان السـؤال يفرز نفسـه واجابته فى سـياق « محلول » .

هل سأل المبدعون فى حصار بيروت (او المبدعون فى الجنوب اللبنانى حاليا) انفسهم : ماذا نأخذ من التراث وماذا نترك ؟ ام ان معركتهم كانت — وما تزال — تجيب ؟

هذا هو سؤال آخر من اسئلة هذا الملف البسيط .

* * *

ولم تكن ثنائية « المعاصر — الأصيل » هى الثنائية الوحيدة التى تقدم لها « نصوص بيروت » — عبر هذا الملف وعبر غير ما احتواه من نصوص — « حلولا » تنبثق طبيعة لينة متجادلة من قلب الميدان .

فثمة ثنائية « الشكل — والمضمون » .

وقد سبقت الاشارة الى ما اشتملت عليه هذه النصوص ، وغيرها — مع تفاوت الدرجات — من مستوى فنى ، جعل النصوص لا تكسب « شرعيتها » من مجرد « القضية » التى تنطوى عليها ، فى القتال والصمود .

على ان ما نريد ان نستطرد اليه — هنا — هو ان هذه النصوص برهنت — مجددا — على ان مشكلة « الشكل — والمضمون » ، بالمنهج الثنائى الذى تطرح به فى حياتنا الأدبية والنقدية ، تنتفى وتذوب فى « وهج » العمل الفنى الحقيقى ، اذا كان مبدعوه مبدعين حقيقيين : اى فنانين محكومين — تلقائيا ، واساسا — بموهبتهم الابداعية التى تعبر عن « الموقف » السياسى الوطنى او الاجتماعى تعبيرا « فنيا » ناجحا ، غير مستجير بمجرد « الانتساب » الفكرى النبيل .

ان مبدعى هذه النصوص لم يبدعوها — لحظتها — من اجل التاريخ ولا من اجل تطور الفنون والآداب ، بل ابدعوها — على الأغلب — لحماية ذاتهم وصيانتها من الانكسار والسقوط ، او لتحميس النفس — وتحميس الآخرين — على الصمود ساعات اخرى جديدة ، او لشد ازر مقاتل شبه اعزل (الا من جسده وارداته وبندقية) فى مواجهة آلة عسكرية تقنية هائلة ، او لتطمين ام او زوجة او صديق .

انهم — باختصار — لم يكونوا يكتبونها الا « لأغراض الميدان » المشتعل بالموت والخراب والصمود .

ولكنها — مع ذلك — جاءت متجاوزة « غرضها الميدانى » الى مصاف الأعمال الفنية الباقية ، التى لا تزول بزوال الباعث او الغرض .

هل سأل الكاتب نفسه — تحت الويل وفيه — كيف سأوفق بين « الشكل — والمضمون » ؟

هذا هو سؤال أخير من أسئلة هذا الملف البسيط .

* * *

ينبغى ، الآن ، أن نلفت الانتباه الى بعض « التحيطات » الواجبة.

قد يلحظ القارىء ان نصوص هـذا الملف قد خلت من اسهامات الكتاب المصريين الذين شهدوا حصار بيروت وشاركوا فى بعض ابداعه الأدبى . وهذا صحيح .

على ان هذا الملف يتوجه اساسا — فيما نقدر — الى القارىء المصرى . ونحسب أن كثيرا — ان لم يكن كل — انتاج هـؤلاء الكتاب المصريين تحت حصار بيروت قد قابل القارىء المصرى ، بشكل او بآخر: فى كتاب ، فى ديوان ، فى ندوات ومؤتمرات ، فى مجلات .

ونظن ان المتوجب هو ان تتاح المساحة المقدورة للكتاب العرب ، من غير المصريين ، حتى يتسنى للقارىء المصرى أن يلتقى بالانتاج هؤلاء الكتاب تحت الحصار والحرب .

وقد يلحظ القارىء — او المتابع — ان هـذه المختارات ليست هى كل ما أبدع المبدعون العرب من ثقافة وابداع تحت الحصار والحرب .

ولعلنا نضيف : وربما لم تكن — بالضرورة — أفضل ماكتب .

على أن حصر كل — او معظم او نصف او ربع — ما ابدع تحت حصار بيروت هو أمر يحتاج الى مجلد ضخم او مجلدات .

ان ما نقدمه ، هنا ، ليس سوى « نماذج » .

على أن تبقى مهمة جمع « مختارات واسـعة او متكاملة » لابداع حصار بيروت مهمة كبرى تنتظر من يتصـدى لانجازها من دور النشر المصرية او من المؤسسات الثقافية الوطنية المصرية .

ونشير ، فى هذا الصدد ، الى ان مثل هذا التجميع او « التوثيق » الذى يقدمه هذا الملف ، قد قامت بمثله — خارج مصر — كتب ودوريات وملفات .

وكان من الضرورى أن يقدم لقارىء المصرى شىء مماثل . وخصوصا ان معظم ، بل كل ، الاصدارات التى صدرت خارج مصر لم تدخل الى بلادنا ، أو وصلت الى آحاد معدودين .

من هنا ، كانت محاولة «**ادب ونقد**» فى تقديم هذا الملف البسيط .

* * *

الصفحات القادمة ، اذن ، محاولة :

تأمل — من ناحية — ان تكون « شدة يد » للرجال الذين يصنعون النقطة المضيئة — الآن — فى عمق الظلام العربى العمومى : المقاومة اللبنانية الوطنية .

هذه المقاومة التى تعيد ، بصمودها الانتحارى ، بعض التوازن الذى خلخلته رياح الانكسار والتصدع العربى .

وتأمل — من ناحية ثانية — أن تكون « وردة صغيرة » نقدمها الى الثورة الفلسطينية ، تستنشق من خلالها — وهى تحتفل بعيد انطلاقها العشرين — اريج ايام مجيدة ، فى حياتها وحياتنا ، عاشتها وصنعتها : ملتحمة ، متآزرة ، متراصة ، صامدة .

وتامل — من ناحية اخيرة — ان تكون مساهمة ضئيلة فى « توثيق » جزء من لحظة خلابة من لحظات الشخصية العربية المعاصرة ، نرى من خلالها انفسنا :

قادرين على الابداع الحقيقى فى اللحظات الحقيقية .

قادرين على القتال الحقيقى فى لحظات القتال الحقيقى .

قادرين أن نكون مثلما نود ان نكون .

* * *

اما بيروت — فى كل ذلك — فهى « النص الأصلى » الذى يمد كل « نص » بالوجود .

النص « الحاضر » لا الغائب — فى كل نص من من نصوص كتابها : لبنانيين وفلسطينيين وعربا .

انها « نص النصوص » كلها .

حلمى سالم

والبحر من ورائها

نورى الجراح



* ها انذا

اخرج من بيتى صباحا

العصافير على اغصان قلبى

وعلى سياج المنزل الضائع

فى اشجاره

تزقزق الحياة

منكان يصدق ، بيروت فى الحصار!

وانا أمشى على اطراف أيامى ،

امشى وأمشى

وارى الفتية يخرجون من بيوتهم

ويرســمون غابة الخضرة والعيون

والبنادق .

واقفة بيروت

فى كل بندقية بصيص ضوء يمنــح

الحياة نفسها

واقفة بيروت

عيونها

وعتمة السماء

واصابع الفتية

الكتف بالكتف
والقلب بالقلب
يحـــدها من الشـــمال « الحـــرس الأسود »
صفر عيونهم
سود قلوبهم
ايديهم على مقابض الخناجر .
ومن جنوبها الأخضر وشرقها البهى
حيث تسقط الخضرة عن اشجارها،
ويشتعل القمر ؟
يندفع الغزاة .. من اين يدخلونك؟
يا مدينة النسائم والزرقة والأسر
يا آخر تنديل
يضىء من زيتونة واقفة

من اين يدخلون
والموت رابض على مداخل البيوت؟
فى النافذة
فى المنعطف
وراء حوض الزهور
فى الطابق الأول والرابع والعشرين
وفى غرفة الحب
وراء حبال الغسيل
الموت ، الموت ، الموت
ينتظر الغزاة
لن يدخلوا بيروت
على نافذة عمرى
ستوعشرون وردة ، ستوعشرون رصاصة
وعلى اصابعى ترفرف الحياة .

* * *

اتسعت مســـاحة بيروت

حسين نصر الله

للصباحات تجىء مثقلة بالأحزان، وهم هذا الوطن.

للصـــباحات تجىء محملة برياح الحرب ولهبها ، وبالأحلام القديمة، الأحـــلام ذاتها : عن الحيـــاة ، والارض ، والمنزل ، والأهـــل ، والأوطان ، كنا نحن الذين نعيش هنا فى بوابة الأمـــــل ، ومضيق الحصار .

للذين عرفوا ان الحيـــاة بدون ذاكرة ، وبدون بندقية تحمى الذاكرة من السقوط ، تساوى الموت .

للذين اختاروا منـــذ بداية هـــذه الحرب طـــريق القتال ، وطـــريق الصمود . فعاشـــوا داخل هـــذه المدينة يقرأون فى صـــفحاتها معانى العزة .

لهؤلاء جميعـــا نقول ان بيروت

لم تكن صالحة للحياة وللعيش مثل اليوم . .

لهؤلاء جميعا نقول ان بيروت هذه الأيام تسع لنا اكثر وتفتح لنا صدرها اكثر . وتعشقنا اكثر . لأنها عرفت مثلما لم تعرف من قبل من هم عشاقها . ولأنها ايقنت بعد أن اختلطت عليها الأمور طويلا ، ان الذين يعيشون قرب خرابها ، ويتحملون رعبها واهوالها هم وحدهم الذين سيعمرونها ويزرعون فى أحواضها زهر البيلسان وشجر الغار .

بيروت التى حضنت شباب هذه الامة فى السلم تقول اليوم للذين عشقونها يومذاك رغم الزحمة وضيق الدار : انتم لى . انها تتسع لهم اليوم جميعا .. فهل يأتون ليأكلوا معنا مناقيش الزعتر . ولنشرب نخبهم محتفين .

* * *

لا احد يؤخر شمس بيروت

حسن العبد الله

* تسقط العين
الى اليد
لنتلمس طرقاتنا والوطن
وحول المتاريس
نقيم الكرنفال البهى
— نار والوان —
وللرفاق آخر دندنات الليل
النسمة تبسط الكف
الى البندقية
والوردة تحزم الاصابع
حول الزناد
— شبل يخرج من جذع الشجرة
طائر يكرج من الشوق .
يحتدم القتال
فلا ليستوقفنا النهر/حينه/
ولا الجبل .
آه من ذلك الحريق فى سواعدنا
آه من عنادنا .
لا أحد يؤخر الآن شمس بيروت
لا أحد يوقف مجريات الأمر/الذى/
لا يستقيم الا بالصمود
من لحظة معتمة
نتطف السر/الذى/
حدانا أن نكون
من لهاث الأرض تلثم صدر السلاح
تقلب الصفحة .
/التى/تلى
اسم الشهيد

زمن بيروت

رشاد ابو شاور

قال الضابط العربى الذى يبذل جهدا متواصلا كتابة وترجمة من اجل تطوير الروح العسكرية العربية قال الضابط العربى الكبير الذى يعيش معركة بيروت بعد هذه المعركة يجب أن يحكى فى التاريخ العسكرى المعاصر عن معركة بيروت لقد رأينا معركة رهيبة بين طرفين غير متكافئين من حيث التسليح . ولقد رأينا تفوقا جويا محسوما ومطلقا . وبحريا محسوما ومطلقا، ومدفعيا محسوما ومطلقا .. ومع ذلك فنحن نصمد . ماذا يعنى هذا الامر ؟ يعنى أنه يتوجب علينا اعادة النظر فى كل معاركنا السابقة مع العدو الصهيونى ، لقد فوجىء العدو الصهيونى مفاجأة تامة بما يواجه فى بيروت ، ولقد فوجئت الأنظمة العربية بما يحدث ، واعتقد أن القيادات الفلسطينية واللبنانية فوجئت ايضا ، وهذا أمر طبيعى ، لأن جماهير هذه الأمة ، اذا ماانفتحت أمامها الطرق تسير بسرعة لا يمكن توقعها .

وقد قال ذلك الضابط الكبير ، صاحب التاريخ العسكرى النظيف والشجاع: سرعة الدبابة الصهيونية اربعون كيلومتر . ولكنها فى الحروب مع انظمتنا وجيوشها المهانة المخربة كانت تسير بسرعة خمسة واربعين كيلومتر .. أهذه نكتة ؟

والآن ماذا يحدث ؟ ان كل حروب النكت والمساخر قد انكشفت .. وفيدل كاسترو قال فى خطاب له قبل أيام : حكينا كثيرا عن زمن فيتنام ، اليوم سنحكى وكثيرا جدا عن زمن بيروت ، ان قوة صغيرة مسلحة بالايمان والارادة يمكن ، بل هى قادرة ، على الانتصار على قوة كبيرة جدا ، ومطلقة القوة والأسلحة .

حقا . اننا نبدع زمن بيروت، واننا نعيشه . وقد لا ندرى بالضبط ما الذى نفعله بالضبط . وذلك بالضبط لأننا نفعل ولا نضع لأنفسنا علامات .. لأن عيوننا وعيون بيروت على العلامة النهائية .. التى سنحققها بالصبر والارادة وتحمل الاهوال .

وللعسكريين العرب ان يتعلموا او لا يتعلموا ، ولكن للجماهير العربية أن تتعلم من نفسها . لأنها تكتشف نفسها ، ولها أن تفكر ! ماذا كانت تفعل بنا انظمة الاذاعات الكاذبة . والطائرات والدبابات والمدافع والنياشين الكاذبة .

وفيما قاله ذلك الضابط العربى الكبير ، الذى قاد ذات يوم وحدات فلسطينية فدائيــة ، ثم تخلى عن الجيش فيما بعد ، حين اكتشف أن الزمن الفــدائى لم يجىء بعد ... قال : ســأضيف الى الموســوعة العسكرية ، كما سيضيف غيرى فى هــذا العالم ، ما اســمه بالضبط معركة بيروت ، والتى تغير وتقلب كل المفاهيم العسكرية . ولو قيــل الذى سيقال اليوم ، لو قيل سابقا ، لا تهم قائله وكاتبه بالجنون ، وبانه لا يصــلح ان يكون مجرد جنــدى عادى فى اى جيش . فى كل حال هذه معركة (الروح) ، نعم معركة (الروح) .. ان روح شعب تنهض ومن المستحيل ان توقف .

***

ايام الجمر

شاكر لعيبى

* حصار
ثمة الغزاة
وثمة احتمالاتنا
ولا قول بعد ذلك .. لا صوت
ولترتفع الانفعال عاليا .. عاليا .

* عــدو
على مرمى حجر
عين بعين ..
عين بعين
سترتقب .

ليس دمنا سخاما
وليس القلب حجارة
سترتقب .

* مدينة
لم ينم الصغير .
وما نام الرمل ، ولا البحر ،
ولا الهواء الصيفى ، ولا الخضار ،
ولا العجوز المسهد ،
بل نام الصيرفى ، والحانة .
وارتحل الخائفون ...



* **بيروت**

نقول الغابة والبنوقية
التاج والفوضى
الدم المسفوك والآهة الشاعرية
نقول الام والامة
وفى شوارعها نموت

* **حصارهم**

فلتزوبعى يا قلوب
ولترتعد يادم
هم الخاسرون

* **حصارهم**

لا نديم لبيروت سوى بيروت
فلتصمدى يا بنادق
ولتثبتى يا شوارع
انما هم الخاسرون

* **افق وملجا**

مل بنا ياشجر الجبل العالى مع الريح
ميلى يا مدن العـرب المسـتغربة الخجلانة
ميلى يا بوصلة الثوار
مل يا أفق ويا نيران ويا قلب .
واشتعلى يا افكار الجيران ..

* * *

الاستمرار أو الهزيمة

رضوان السيد

كان صلاح الدين قد انتصر على الصلبيين بحطين وحرر اكثر المدن الساحلية ودخل القدس . وقد اصيب جيشه بنكسات « أمام بعض معاقل الطليبيين . وادى استمرار الحرب خمس سنوات الى سيطرة حالة من التعب . خصوصا عندما بلغتهم عام ٥٨٧ هـ أخبار نجدات جديدة قادمة من المغرب لما عدة الصليبيين المحتلين . وبدأ الاعداء ، يبعثون رسلا الى قادة الجيش المسلمين يهددون بقوتهم القادمة . وحصونهم المنيعة وحالة التعب والاصابات الجسيمة فى صفوف المسلمين ، ويبنون على ذلك كله المطالبة برد القدس من أجل عقد هدنة لمدة عشر سنوات .

ولأن صلاح الدين المتقدم فى السن نسبيا ، كان قد أضناه السـير والسرى وخوض المعارك سنوات . فقد سـقط طريح الفراش لعـدة شهور من عام ٥٨٧ هـ ولم يكن يستطيع أن يتصدى للحمـلات المعنوية داخل جيوشه . لكنه عندما ابل من مرضه مطلع عام ٥٨٨ هـ وعقد مجلس حرب مع قادته لمتابعة المعركة ووجه بحالة التخاذل والخوف السائدة . فأصيب بهلع « شديد » . وخشى أن تضيع انتصارات خمس سنوات بسبب فقدان الصبر والعزيمة فى لحظة « من اللحظات » ، فقال لقادته: « متى صالحناهم لم نأمنهم .. ولو مت لما اجتمعت هذه العساكر مـرة

اخرى . المصلحة ان لا نزول عن الجهاد حتى نخرجهم من الساحل او يأتينا الموت » ! . ويعلق كاتبه : هذا كان رأيه .

لكن المرض نزل به من جديد فاجمع راى القادة على الصلح مع العدو. فضاعت ثمار النصر لفقدان الصبر ، وتوفى صلاح الدين اثناء الهدنة فعاد الصليبيون لاحتلال مدن الساحل ، واخذوا القدس ثانية ، وبقوا بالشام وفلسطين مئة سنة اخرى .

كان شعار صلاح الدين : المصلحة أن لا نزول عن الجهاد حتى نخرجهم .. او يأتينا الموت . علينا فقط أن نصمد ونستمر ونضع فى حسابنا انهم ليسوا اقوى ارادة منا ، وأننا نملك مالا يملكون ، نملك الاصرار على الاستمرار حتى النصر او الموت . فحى على الجهاد .

***

عموا صباحا ايها الكتاب ؟

معين بسيسو

عموا صباحا ايها الكتاب .
لعلكم بخير ايها الكتاب .
لعل اقلامكم بخير ايها الكتاب .
لعل نقادكم بخير ايها الكتاب .
لعلكم قد اكتشفتم صبغة جديدة
لشعركم ايها الكتاب .
لعلكم تسمعون نشرة الأخبار .
لعل اطفالكم لا يخافون .
مثلما يخاف اطفالنا
حين يسمعون نشرة الأخبار .
لعلكم تذكرون اسماءنا .
وتذكرون المطارات
والموائد الطويلة الانخاب .
لعلكم تذكرون فى ليالى الانتخاب
سهراتنا
والشعارات التى تكدست على الحيطان والأبواب
والقصائد العريضة الأكتاف
المهتزة الأرداف .
هذا المساء اين تسهرون ؟

نخب من سوف تشربون ؟
ايهـا الكتـاب
لمـن سـوف تكتبون
رسـائل الاعجـاب ؟
ايهـا الكتـاب
لشاعر مضرب عن الطعام فى البحرين ؟
أم لكاتب اصيب بالاسهال فى البنجاب ؟
أم لناقد هنا او هناك
حط على اوراقه الذباب ؟
كثيرة هى الأنخاب ايها الكتاب
طويلة قائمـة الثـورات
ايهـا الكتـاب
نحن لا نريد منكم دما ،
ولا نريد حبرا ايها الكتاب .
عموا صـباحا
ايهـا الكتـاب .

* * *

مشاهدات من ارض المعركة

ياسين رفاعية

١

دفعت الأم ولدها صوب الشمال بعيدا عن المعارك الدائرة فى بيروت، لكن الولد رفض رغبـة امه واتجه صوب الجنوب . وعنـدما اصرت الأم على ولدها الابتعـاد شمالا ، قال لها دامع العينين : انت تعرفين وصية أبى : لتكن دائما وجهتك جهة الجنوب ، انها وحدها توصلك الى بلدك .

٢

كان الولد يمتلك حمامة جميلة ، لها جناحان بنيان تطير بحرية وتعود اليه لتشاطره بيته فى عين الحلوة .

عندما امتلأت السماء بالطائرات وأخذت تلقى حممها فوق المخيم . خاف الولد على الحمـامة واحتار ماذا يفعل ، ايطلقها بعيد ام يخبئها؟ وقبل أن يتصرف مزقتـه شـظية نصفين ، وانفلتت الحمامة من بين اصابعه ، حامت فوق جثته طويلا، ثم انتبهت الى حبة قمـح فى قلب راحته .

التقطت الحمـامة حبة القمـح وطارت بعيدا حتى حطت فى جبـال الجليـل ، وهنـاك دفنت الحمامة حبة القمح فى باطن الارض وطارت لا تلوى على شىء .



٣

ذلك الصباح وقف شاب امام مجموعة فتيان وقال لهم : سنهاجم ارتال دبابات العدو ، لم يتردد واحد منهم، ثم اندفعوا خلف قائدهم الشاب وانتشروا علىطرفى الطريق وعندما اصبح رتل الدبابات داخل الفخ ، امطر الأولاد قذائفهم ضد الدروع على الدبابات العدوة . وكانت مفاجاة مذهلة ، بعد انحسار غبار المعركة لقائد الدبابات العدوة ان يرى نفسه امام مجموعة فتيان لم يتجاوز اكبرهم الثانية عشرة ، وقد اوقفوا فعلا التقدم الاسرائيلى .

٤

لم يبق امام أحمد غير أن ينجو بنفسه ، ها هى الأسرة بكاملها مزقتها قنبلة عدوة : ابوه ، امه ، اخوته ، نجا هو لأنه استطاع أن يحمى نفسه بحاجز ترابى .

لكن احمد رفض تلك الفرصة المتاحة ، تسلل حتى وصل الى مدفعه الرشاش الذى تدرب على استخدامه والتصويب فيه . ثم اختبأ داخل حفرة اكثر من يوم وليلة الى أن سمع اصواتهم ، أنهم الأعداء ، عرف ذلك من لغتهم . زحف على بطنه حتى اصبح فوق الحاجز الترابى يطل من خلفه نحو المجموعة المتقدمة . وعندما اقتربت جيدا ، فتح عليهم أحمد النار فتساقطوا الواحد تلو الآخر .

ثلاث قصائد

جليل حيدر



(١) اغنية حب :

كمـــا الجـــوع انت
كمـــا الحب انت
كمـــا الأغنيـــة
كمـــا المـــر انت
وحفنة اسئلة فى الطريق
تمـــرين زنبقـــــة
أو حـــريق .
احبك بيروت بيروت بيروت
يا وجهـــا وصـــديق .
واهتـــف : انت
احبـــك انت
بصـــوتى
بصـــوتى
احبـــك .

(٢) النجدة :

« ما اكثر الناس بل ما أقلهمو
الله يعلم انى لم اقل عددا
انى لأفتح عينى حين افتحها
على كثير لكن لا أرى أحدا »

دعبــل الخزاعى

يا هند اسمعى الطلقات فى الليل
وفى كسل الظهيرة حيث خلف القلب
يرقب نفسه رجل حزين كالمنائر ،
يقف الأبواب خلف ظلاله ،
رجل من السحر القديم ،
تفتش الأنباء والأصوات فيه عن الطلاسم ،
كلمــــــة
او قصة عن قتل .
يخرج موته منه ويتقد
وتبتعــد الأغانى ،
والدماء تسيل منه ،
وهــو يبتعــد
ويقذف رأسه فى النار والأوراق والمدن البعيدة
كان يبتعــــد
يفتش قاصدا أحدا ، فلا أحد .

(٣) جيش الأعصاب :

القهــر فى دارى
يجلس بين كتبى
أو ينتحى ركنــــا
يكتب عنى بعض أشعارى .

* * *

فى غرفة النوم أجده معى
يدخن الحلم الذى أحلم
يفتح بابا نحو اسرارى .

* * *

يجلس القهر على كرسيه الأسود
فى ساعة ضوضاء عجيبه

يشرب الشاى معى فى جلستى
يسمع خوفى
والتراتيل الكئيبة
ثم يدنو من فراشى
يوقظ النائم فيه
حاملا بين يديه
جيش أيام عصيبة .

* * *

والقهر فى دارى
ظل مقيما فى دمى
يرفع سور فوق أسوارى
لكنه لن يقتل الحلم الذى نحلم
لن يسكت الثورة والرصاص
والقلب الذى ينبض بالنار .

* * *

الحصار والتجربة

فيصل دراج

على الرغم من هذا الحصار ، فان الحكايا الكبيرة والصغيرة ، تتكاثر وتتناسل ، لتبرهن ان هذا الشعب لا يدافع عن وهم ، او يقاتل من اجل حلم شارد ، بل يكافح من اجل حقيقة كالنهار ، ومن اجل حق قائم وسينتصر .

من ذلك الوطن البعيد ــ القريب ، جاء يوما طفل لاجىء ، فاستقر فى مكان اسمه : مخيم . وفى توالى الزمن ، واستمرار صورة الوطن ، خلع الفلسطينى هزائمه القديمة ، ولبس ملامح جديدة ، واعاد صياغته من جديد . فتغيرت ملامح المخيم واكتسب سمة جديدة .

ومن غبار المخيلات ، وليالى الذكرى الجريمة ، ومعاناة الغربة والاقتلاع ، نهض الأطفال الفقراء ، ورفعوا علم وطنهم ، ثم حملوا البندقية ، وذهبوا فى اتجاه الوطن .

وفى سنوات المقاومة ، ظهر فلسطينى جديد ، يدافع عن انسانيته ، ويخلع لباس اللجوء والخنوع ، ويطالب بلباس جديد وبوطن قديم ، او يرتدى اللباس الجديد كى يستعيد الوطن القديم .

غربة واقتلاع ، ومقاومة ، لكأن هذه الغربة هى المصدر الطبيعى للمقاومة ، وكأن هذا الاقتلاع هو تجربة التحدى . غـــربة وتجربة ، او تجربة فى الغربة تعيد بناء الفلسطينى ، وتصـــوغ ملامحه من جديد . وبسبب بنائه الجديد يقاتل ، وبسبب ملامحه الجـــديدة يعيش الحصار والمقاومة .

وما دام الزمن هو زمن الحصار ، وما دامت الغـــربة هى تجـــربة مستمرة ، فان هذا الشعب المقاتل سيتابع التجربة ، ويعيد ممارســـتها بشكل مستمر ، حتى تستوى التجربة وتعتدل ، وتقود فى اعتـــدالها الى الوطن القريب البعيد .

مهما كان حجم الحصار ، فانه لا يقول جديدا ، بل يضيف عنـــاصر جديدة الى التجربة ، ويقود الفلسطينى الى تخوم جديدة لم يكن يعرفها ، اى ان الحصار هو شرط من شروط اكتمال التجربة ، وعنـــدما تكتمل التجربة ، وتتوارى منها كل الخلائط الزائدة ، يأخذ الطريق الى الوطن شكلا جديدا .

* * *

ابدا .. لأظل ابدا

سعدى يوسف

(الى مقاتلى القوات المشتركة)

افتتـــــاح

* ياتيك هذا البحر باليومى
بالنبأ الذى لما يعد نبأ ،
وتأتى الطائرات من اختناق البحر
تطوى فى متاهات المبادىء حاجزا
وتدق للاطفال عنقودا من البارود واللحم المشظى ،
ايها البحر المغادر فى الهدير المدفعى
ويامهادا للبوارج وهى تخلط بالرصاص ، الماء والصاروخ
يا بحرا عزفناه ولم نعرفه
تهنا فيه حتى ضاعت الاغصان عنا
فانتبهنا ليلة
لنكون خلف الساتر المتواضع ..
انتبهت لنا بيروت ، فانتفضت
وارخت شعرها الوحشى

مشرعة ذوائبها الى الأفق الملبد
ليــلة ، ونموت
او شــهرا ونحيــا
او سنين فنستكين الى الشواطىء
نفرز الرايات فى الرمل المبلل
ثم نبرا زهرة بحرية حمراء
نبرا زهــرة اولى ..
لماذا استنطقتنا ريشة العنقاء اعواما ولم ننطق ؟
وای العابرين استوقف العربات مسرعة فخلفناه ؟
خلفنا اله الضربة العمليق ؟
رشاش امام البحر .
مريم ضــد بارجة
جناحا طائر فى وجه طائرة ،
ويونس يرصد الحيتان ....
كان البحر اسود كالسماء
البحر منبسط الرصاص
البحر مقلع كل ما يهوى على ضفة المدينة
والسماء بفيضة كالبحر
آلاف المدارج والمطارات : السماء
دليل هذا القاذف الآتى : السماء
وملعب الله اليهودى : السماء ،
ونحن بين البحر نجلس والسماوات .
استدار فتى الى ، وقال : اين النجم ؟
قالت لى فتاة : هل رايت قرنفلا ؟
وتساءل الله الفلسطينى عن اوراق سدرته :
سنجلس هكذا ، متزاحمين على امتداد البحر
نجلس واثقين بساتر متواضع
وبمدفع وقنيفتين وراية سوداء ،
نجلس فى حصار البحر نمضغ لحمنا متلذذين ،
ويجلس الحلزون ملتصقا باوراق الشجيرة .
« سمنى » ... قالت تماضر .
« سمنى » ... قال امرؤ القيس .
السماء بفيضة كالبحر
والفتيان يقتسمون بين قذائف الـ م/ط
اسماء وماء من مراعى الله .
كان الصخر ينبت

والسواتر مثلهم تعلو ...
وكانت موجة خضراء
كانت موجة حمراء
كانت موجة بيضاء
كانت موجة سواء تعلو .
والسماء خفيضة كالبحر ...

* حى الســـلم

اسلمت ((حى السلم)) العينين
قلت له : سابصر ما تبصرنى
سأقرا ما تقول حجارة لحجارة ،
ما يهمس الشباك للشباك
ما تستروح الأبواب ...
اقرا ما تنوء به الغصون
وبعض ما تخفى حدائقك الصغيرة
او تدور به ازقتك الحقيرة .
فى المخبا السرى
اشرعنا النوافذ للرياح الأربع الثملات
لم نترك مكانا للهواجس غير هذا الصمت
كان رفاقنا الضباط يرتجلون اغنية :
وماذا لو تخلوا كلهم عنا ؟
وغنى الرفقـــة الضباط :
((حى السلم)) الدنيا ، وقفتنا الأخيرة .
ما بين حائطك المثلم والعدو ، خطى ،
وما بين الخطى والموت غمضة مقلة يسرى .
سلاما ايها الحى المتوج بالقذائف
ايها الحى الذى اخترناه جلجلة .
سلاما لصبايا فى بساتين الخضار
ولشبيبة فى المحاور
للشهادة فى السريره .

* الفاكهـــانى

نقول له مساء الخير ، حسب
وننقل الخطوات سرا فى المساء الى مكاتبه
نلملم فى تعجلنا دفاتر واسطوانات واختاما
واشرطة مسجلة
وارقام الهواتف فى زوايا العالم القصوى
وقمصانا ستتصل ، مثلنا ، الوانها

ونظل نحملها الى القارات
نحملها الى تلك المطارات العدوة
والشقيق النذل
والمدن الغريبـــة
والضـــواحى ...
هل نات ، فى الريح ، جمهورية الفقراء ؟
هل كانت سلالمنا ــ مكاتبنا ، الذهول ؟
وهل مضينا ، دون ان ندرى ، الى الخطر الكبير
الى معادلة الجذور ...
وحينما وقفت سلالمنا وقعنا ؟

* ليل الحمراء

شمعة فى الطريق الطويل
شمعة فى نعاس البيوت
شمعة للدكاكين مذعورة
شمعة للمخابز
شمعة للصحافى يختض فى مكتب فارغ
شمعة للمقاتل
شمعة للطبيبة عند الأسرة
شمعة للجريح
شمعة للكلام الصريح
شمعة للسلالم
شمعة للفنادق تكتظ بالهاربين
شمعة للمغنى
شمعة للمذيعين فى مخبا
شمعة لزجاجة ما
شمعة للهواء
شمعة لحبيبين فى شقة عاريه
شمعة للسماء التى اطبقت
شمعة للبدايه
شمعة للنهايه
شمعة للقرار الأخير
شمعة للضمير
شمعة فى يدى .

* ايها المقاتلون

الآن هذا البحر نعرف كيف نحرثه ، ارادتنا البوارج ؟

الآن هذى الأرض فلذتنا ، اتتنا الطائرات ؟
الآننا الفقراء ، اغلق عالم عنا منافذه ...
وخلفنا على متراسنا الأول ؟
الأن عشب الله لا يقتل
قطعوا علينا الماء ؟
الآننا الأبناء
عرضوا علينا ان نكون سفينة فى عتمة الأنواء ؟
الأن ايدينا ارادت حرفة غير التسول
اطبق الأعداء ؟
لكننا ننهض
فى ضعفنا ننهض
فى جرحنا ننهض
فى قتلنا ننهض
ونسير نحو البحر
فى فيلق مفبر
فى غاسق احمر ...

* * *

لا منقذ للوطن من خارج الوطن

عصام محفوظ

* لكثرة ما عهرت الكلمات

اعرف انك تعرف وتكاد تقول ان قلة فقط تستحق شرف ادانة الغزو.

افهم انكفاءك الى بيتك .

تصحو على تهويل باقتحـــام راس بيروتك ، وتنـــام على كابوس تساقط القنابل .

متأسيا ، انك تشارك ، فى الأقل ، من يعيشـــون مثلك قلق الحصار والمصير .

متعزيا بأولئك الذين يملكون القدرة ايضا على القتال .

راثيا لأولئك الذين يسقطون وعزاؤهم الوحيد شهادة ضد التاريخ.

افهم الملك .

انت لم تفاجأ بالحصار .

الم تعلنه هنا قبل وقت : « ان الحصار يبدأ من خلف الأطلسى وينتهى على عتبات كل بيت » ، داعيا الجميع الى « النقد الذاتى » للخروج من المراوحة امام الباب المسدود ؟



تعرف أن لو حدث مثل هذا قبل الآن ، لنزلت ترد الدبابات ، ليس بالكلمات بل بيديك ورجليك ، فلا تجلس كما الآن ، محاصرا كما الآن ، تراجع احلامك المذبوحة ،مليئا بالخوف . .

أعرف أن خوفك ليس تمـاما على النفس ، والا نفدت بجلدك ، ومحاصرتك سبقت محاصرة مدينتك ، انما هو الخوف على وطنك ، هذا الذى تقول فيه انه « ضرورى ضرورة الحلم » .

أنت لا تخاف على « الثورة » فالمحن تساهم فى حك جوهرها الذى هو حق ، لن يضيع ما دام خلفه مطالب لا يضل به الطريق عن الهدف ، ولا الوهم عن الحقيقة .

أنت تخاف على وطنـك ، وخوفك شرعى فى عالم ، الأمى فيـه يستعدى عليه كل الأمم .

افهم وطنيتك « الصغيرة » . الم تكن بين الذين شاركوا فى الدفاع عن قضية شعب يسعى الى استرجاع وطنه

فكيف انكر عليك حرصك على وطنك ؟

أنت تعرف اسباب خوفك .

وكلما ازددت معرفة ازددت خوفا .

تكاد تقول فى سرك : « اليس الكل ساهم ، بطريقة أو بأخرى ، فى استحضار هذا الحصار ؟ » .

تكاد تقول : ليس بينهم من هو بلا خطيئة ، ومع هذا فالكل يرجم الكل ايضا .

ومن المستقبل ، حيث انت ، ترى أن جراح الوطن لا تلتئم بالحقد او الانتقام . وها بلغ النزف الذروة ، وانت تفكر : اليست هى اللحظة الانسب للاعتراف المتبادل بالخطايا والأخطاء كوسيلة وحيدة لرد الغزو؟

دفعنا من الدم ما يكفى للتكفير عن أجيال .

اعرف انك تعرف ، اذا كان للأوطان روح ، ان روح هذا الوطن، بخلاف ما أتصف به ظاهره ، هو التمرد .

الست ابن هذه البقعة التى تميزت ، أيها « العاصى » ، بنهر ، هو بخلاف كل أنهار العالم ، يصعد الى فوق .

والتمرد لا يقبل الوصاية . وليس صحيحا أن ثمة « منقذا » لوطن، من اى نوع كان ، من خارج الوطن .

***

للحياة كلها

خالد الهبر

للأغنية ، تمزق صمت الحصار
للحصار ، يصنع الأغنية
لآلاف يطلعون من بيوتهم كل يوم
يخلعون خوف الليل عنهم
يمضون نحو الحصار
للرجال السمر ، لسواعدهم القوية
لبنادقهم المزروعة كالحلم على المحاور
لجموع العاشقين يقبلون الأرض ،
حبيبتهم الأبيه
لامرأة تنتظر العائدين من الحرب
ولا تجد ابنها ...
للابنية المتصدعة — الابنية الشامخة
للملاجىء تحضن الأطفال
لكل الرجال
لكل الذاهبين باتجاه الخوف ، يخيفونه
لكل الذاهبين باتجاه الحب ، يصنعونه
ولأزقة بيروت العتيقة
للشوارع المعتمة
للقناديل تسهر الليل على الأرصفة
للخباز حين يهب الخبز — الحياة .
للحياة كلها .. تحية .

راعى البقر

وراعى العــرب

محمود درويش

ما اقسى القلب الأمريكى ، اذا كان لأمريكا قلب أو ضمير ،

فما كاد عشاق أميركا العرب ، وهم كثيرون ، يلهون بعظمة قذفها ريغان اليهم ، وهى اقامة الجنرال هيغ ، حتى سحبها من لعابهم السائل بضربة فيتو على الراس واليد والقفا ! .

الفيتو الأميركى ما هو ؟

علينا ، اولا ، أن نلاحظ ان افراط اميركا فى استخدام الفيتو للدفاع عن ذئبتها المدللة فى الشرق هو شكل من اشكال العزلة السياسية التى تحيط بالعنق الصهيونى ، بسبب اجماع المجتمع الدولى على الاشمئزاز من صرارها على ابادة شعب .

الفيتو الأميركى ، اذن ، هو طوق النجــاة الاسرائيلى من عقوبات القانون الدولى .

وهو قبل ذلك وبعده الاعلان الأميركى الصــارخ عن تبنى الغزو الصهيونى وعن المشاركة المباشرة فيه ، وعن اصرار أميركا على ابــادة شعب .

وهو ايضا : تهديد المجتمع الدولى ، بما فيه الليبرالية الأوروبية ، من مغبة الاقتراب من منطقة العمليات الاسرائيلية ــ الأميركية فى الشرق الأوسط ، فهذه المنطقة من العــالم هى ، فى نظر واشــنطن ، المزرعة الأميركية بامتياز ، لا يحق لأحد ، حتى لفرنسا ، ان تتجرأ على ابداء الراى بما يجرى فيها من ذبح الأبقار والأغنام .

ولذلك ، سارعت واشنطن ، امس ، الى اخماد سراب الأمل الذى ظهر فى الصحراء العربية باقالة واحد من أكبر عشاق اسرائيل الجنرال هيغ ، وطمأنتهم الى ان هذا الاجــراء لا يعبر عن تغيير فى السياســة الأميركية الخارجية ، فيما يتعلق بالصفة الخاصة والدور الخاص اللذين تتمتع بهما اسرائيل . وهــكذا لا يكون رحيل احــد جنرالات الغــزو الصهيونى بشيرا برحيل الغزو الصهيونى ، أو مشــيرا بعودة الماء الى مرجة يابس .

من جديد ، تخذل أميركا اصدقاءها العرب الذين لم يقدموا ، حتى الآن ، كفاءة تؤهلهم للتنافس مع اسرائيل فى خدمة السياسة الأميركيــة وفى الافادة من قوتها . لأنها لا تريد الاقتراب من الاعتراف بحقوق الشعب العربى الفلسطينى ، مقابل ارضاء اصدقائها الذين قد يغضبون لأنهــا

واثقة من انهم غير قادرين على الغضب ، او مقابل قيادة المرحلة الجديدة من التاريخ العربى التى يتم الاعداد لها ، لأن المرشح الأميركى لقيادة هذه المرحلة هو الجنون الصهيونى .

ان راعى البقر ، ريغان ، يتصرف كانه راعى العرب ، دون أن يبدى القطيع رايا لانه لا راى للقطيع . وما دام الأمر كذلك ، وما دام انضباط القطيع فى حاجة دائمة الى الخوف ، فان الذئب اليهودى جاهز ، جاهز لتجميع القطيع حول الراعى الأميركى .

والراعى الأميركى قاسى القلب أن كان له قلب ، وليس اخطر ما فيه ان يمتلك حق الفيتو فى مجلس الأمن الأخطر من ذلك أن لذئبه المسعور فى العالم العربى قوة الفيتو على الوضع العربى ، وان الوضع العربى عاجز عن استخدام حق النقض ضد عبوديته . وأكثر من ذلك انه يستمتع بهذه العبودية ويربيها ويحرص على الا يخسرها ، ما دامت هذه العبودية هبة من اميركا .

حقا ان راعى البقر صار راعى العرب ! ..

***

عاصمة الغضب

ميشال سليمان

١ — كبرياء

صليب هو الصلب
حين تكون الرماح الخشب
وتبقى الذراعان
والركبتان
وبعض العروق
تنز اللهب
وحسب الرياح من الراس
أن الجبين يشيل على رقصة الموت
ايقاع لحن عجيب ! .

٢ — مدينة الشعراء

... ومدينة الشعراء لى
كانت فتونا عبقريا
أرزة من غيهب التاريخ شالت
فوق أوشال توالت
كبر عزم عندميا
سلمتنى سرها فى هجعة الليل :
هياما
وسهاما تهزم الاعصار
ثغرا
علنى كاس رحيق اريحيا
فمسحت العطش الكافر من قلبى
وحررت يديا
وسرجت الخيل
كان الموت جيشا طاغيا يجمح فيا
يحصد الأطفال مما يورق النرجس
والوزال
فى قلبى
ضلوعى
مقلتيا
يحرق البسمة ما ترتدى الشطآن
والساجات
والغصن المفيا
*

ـ كان اى كان قادرا ان يقتلعها من
بين ذراعى
لو كنت اقل من شباب واكثر من غياب
اما وانى بما انا فيه
فذاك محال ـ

آه يا بيروت
يا قلبنا مدمى
يا جبين العمر وضاح المحيا
يقف الساعة كل العمر
والشارع
والأشجار
والأحجار

* * *

يا عاصمة الغضب
شرف الوطن
جؤجوء سفينة
الماخر بحر الأمواج
وبحر الرمال

بعض العطر فى كم تزينا
بنسيج الدم والبارود
تحمى
نهدك الناهد للفجر
وحيدا ... عربيا !

* * *

أزهار الخطوط الامامية

محمد دكروب

هدأ القصف ... قال لزوجته : سأستفيد من هذه « الهدنة » واذهب لاتفقد حال بيتنا ، هناك ..

بيتهم يقع قرب شاطىء بيروت (الغربية) بمواجهة بوارج اسرائيل الحربية ، فى منطقة « الرملة البيضاء » ، هى واحـــدة من المناطق الأكثر تعرضا للقصف الآتى من البحر والجو ..

وعندما بدأ القصف يحيط بالمنطقة ، انتقل بأولاده الصغار الى منطقة مجاورة يظن انها أكثر امنا فيطمئن على الصغار ، ويتابع نشاطه فى الميدان الثقافى .. ثم راح ، بين قصف وقصف ، يأتى ماشيا يتفقد البيت ..

ذهب الى المنطقة .. انها شبه مهجورة . آثار قصف هنا وهناك . الجو أغبر ، مشحون بأصداء العدوان والمقـــاومة . فى البيت كل شىء على حاله . البناية المقابلة تهدم طابقها الأعلى . الأزهار ، فى بلكون غرفة الأطفال ، شامخة الأعناق ، الوانها ساطعة ، حتى الأخضر ساطع متألق ، بدأ يسقيها وهو يتطلع الى الشاطىء .. كان واثقا انه سيراهم ، هناك .. أزهار الخطوط الأمامية .. بسياراتهم العسكرية ، ومدافعهم ، و « آر. بى. جاتهم » وتصميمهم ..
انتعشت روحه ..

انتهى من سقى الأزهار .. ولفتت نظره ، على حافة البلكون ، واحدة من لعب ابنته الصغيرة : دمية تلبس ثوبا أحمر،وشعرها أسود مسرح بعناية ، والابتسامة تتألق من شفتيها . ابتسم لها . وكاد يمشى عندما انتبه ان اللعبة الجميلة موضوعة بشكل مواجه للبحر ، تتطلع باستمرار الى حيث بوارج الحرب ، وبمواجهتها مناضلو « القوات المشتركة » ، ازهار الخطوط الأمامية . ابتسم لها ثانية .

وعاد من رملته البيضاء ليتابع عمله الكتابى .. وفى الروح عبق ازهار شاطىء بيروت (الغربية) .

* * *

أيها الفجرى : لمن تركت الرصيف؟

احمد ابو مطر

مات ؟ لا

لكن دعينى يا رياح الظن

ابكيه . دعينى

لا تلمى مزق الأشلاء يا ريح ..

سيقضى الصيف مهموما .

اذا لملمت دمعى وشجونى » .

سهرنا ليلة الأربعاء حتى الفجر . كانت المطبعة صاخبة . ضجيج آلاتها لا يجعلك تسمع القذائف والصواريخ . وكان كعادته صاخبا يضج بالحركة . رغم الحزن والمرارة كان يضحك وينكت . وبين لحظة وأخرى يراجع مواد جريدة « الرصيف » ، وكلما عثر على مادة طريفة أو لقطة مثيرة ، ينادينى كى نقراها معا ..

أيها الفجرى

أيها « الفلسطينى الطيب »

أيها « الفلسطينى كحد السيف»

هل فعلتها القذائف حقا ، أم أنها واحدة من (حماقاتك) الكثيرة .

عندما جاء خبر استشهاده ، قلت: لا .. هذا (الرصيفى) . هذا (الفجرى) لا يموت . قالوا : بلى امس . قلت : هذا (العلاوى) لا يموت . ليلة امس ، رويت له كيف اختفى الشاعر السورى مصطفى البدوى عن احبائه ، مشيعا خبر وفاته . فرثوه دمعا وقصائد . ثم ظهر عليهم فى المقهى مبتسما : بس .. الآن عرفت انكم تحبوننى . فهل اعاد هذا (العلاوى) تمثيل المشهد ؟! قالوا : لا . كان ضاجا بالحركة والحياة ، وعلى الرصيف هوى الجواد .

* * *

أيها الفجرى على فوده .

كانت حماقاتك كثيرة . الا ان شجاعتك كانت أكبر ، لذلك تسبقنا فى طريق الشهادة .

و « نادرا ما نلتقى

وحدها الطلقة قد تشلعنا

تطفؤنا

وحدها الطلقة قد تجمعنا

نادرا ما نلتقى ! » .
على فوده
على الرصيفى
على الفجرى
على الفلسطينى الطيب

ايى تذهب ؟ ولماذا ؟ مازلت غير مصدق . كنت اعتقد أن جسدك يستعصى على القذائف والرصاص. فى بداية الحرب ، ادهشنى حملك الكلاشنيكوف ، وكان شعرك الأشيب ، علامة مميزة ، لذلك اهتدت اليك القذيفة بسهولة .

* * *

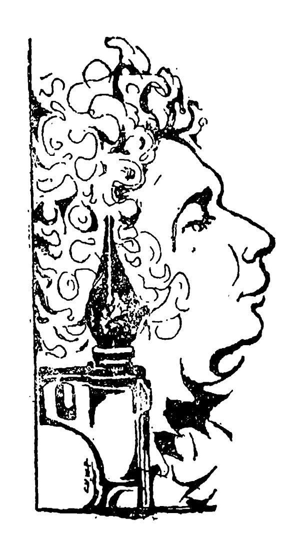
قلت له : على . أمس شاهدتك فى مشهد مثير ، جعلنى اقدرك. كان جميلا أن توزع جريدة « الرصيف » بنفسك فى الشوارع . وانت رئيس تحريرها. قال: وماذا كنت ستقول لو شاهدتنى مع الشباب ، نوزعها بأيدينا على المقاتلين فى كافة القواطع ، ووسط القصف . قلتاله عند موتك بحرارة . ضحك . وقال : لسه بدرى .

* * *

وغادرنا المطبعة مع ضوء الصباح ، وفى السادسة من صباح الأربعاء ، بدأ يوم الحجيم ، وكعادته ، حمل جريدة « الرصيف» وذهب الى قواطع القتال ، وفجأة لمعت شعراته البيضاء .. بلونها الأشيب على شاشة تلفزيون البازجة الاسرائيلية ، فأرسلت له تذيفة حارقة، اغتالته على الرصيف الذى عاش حياته فيه ومن أجله .

وهكذا، استشهد الزميل الكاتب على فوده .





بورتريه للشاعر الشهيد

« علي فودة »

بريشة : حسيب الجاسم

سارة او الموت

سميح سمارة

خربت بك . صرت سما ، بذرة موت فى . خربت شاغل الموت فى . صرت لحمى فامتنعت عن الموت .

وددت اسميك موتا . اسـميك مـوتا ، ووددتك الموت . لهثت وراؤك فكنت ، صلفة كالمخاض . وقسوتك تفتح للريح منفذا . صرت طحنا بك ، وخمـرتك لتكونى ابنتى المعتقة ، فكنت كطعم الزيت ، كنت خارجى منذ جئت .

هل يكون الفلسطينى بريطانيـا ان كان جائزا ، يكون البريطانى فلسطينيا واستثنى فارس غلوب . واستثنى ابنتى .

« ساره » .. لؤلؤة هذا الاسم غريب ، فاحش ، مستوحش ، فاعلن فعول . فيا طفلة الغياب المطلق ، المستحيلة التلاقى ، لأحكى لك الحكاية التالية :

صحيت فى السادسة ، طرقت البوابة ، خرجت ، سرت ، صرخ بى ، فلم اعتبره صراخى ، قال قف ، لاحظت ان حقى ان اسـير ، وتناول الشرب والأكل والنور والنوم ، فلاحظت حقى بارتياد مواقع مزاجى .
لم استسيغ ظله ، كان ظله ثقيلا ، كبس لحمى وحاول فرمه ، فكان أن تمكن من فرمه ، فصرت موتا ، وتعرفين أن الموت ليس أمرا محببا فلم أرغبه تمددت وانتظرتك ، و قلت انتظر « سارة » تجىء لتبللنى بلعابها ، فجئت وها أنت تحكين ، وها أحكى .

يا مرة كالحنين ، كاغتيال البلاد ، كذبح الروح ، كبكاء الشرفاء ، ولقد خذلنا ارادتهم . انتهكنا قرار موتنا . كنا نحن فى لحظة الخيار بين الموت والموت ، و نتهيأ لنقول : نحن الجيل الثالث قاتلنـا وقتلناه اختزن الموت لحمنا فكنا نحن ، وأنت ، تراثك موتى ، وحنينك شبابى الذى انفرط كريح العسف ، كعاصـفة المستحيل . ولا بأس أن تكونى موتا آخر — لكننى انتصارك . نحن الموت — البعث او انتصار الشهيد .

يقتلنا الهمج ولا نقتل ، يسحقنا الحقد فنقف مستندين الى زهرة عباد شمس ، يعيننا الله فنستأذنه ونمضى ، نحن لا نملك غير موتنا ، حنيننا الى الحياة ، فنحيله اليكم .

« ساره » .. انهم يحقنوننا بالبارود .
« ساره » .. يجعلوا من عظامنا مكاحل .
« ساره » .. ويأتى الموت فنعتقله .

عندما نعود الى فلسطين

حنا مقبل



عندما نعود الى فلسطين والمسألة مسألة وقت .. سنقيم لبيروت فى كل شارع تمثالا .. وسنطلق اسم لبنان على أجمل وأعلى مدن وقرى فلسطين .. وكم سنتمنى لو استطعنا دمج الاسمين معا .. ليولد فى هذا الوطن اسم وطن الغد .

كثيرون هم الذين تحدثوا عن الوحدة العربية .. وكثيرون كتبوا عنها ..

ولكن .. هل هناك ، من كل الذين تحدثوا او كتبوا ، من كان يتصور يوما أن يعرف هذا الوطن العربى امتزاج الدم والمصـــير ، كما امتزجت فلسطين ولبنان ..

هل هناك من كان يتصور أن يدفع لبنان (هذا البلد الحلو الطيب.. هذه الرئة المعطاء) . كل هذا الثمن من اجل فلسطين ودفاعا عن حقها فى أن يكون لها ككل شعوب الارض وطن وعلم وحرس جمهورى (وأدوات قمع أيضا) .

ايه .. ما أروع القمع عندما تكون فى وطنك .. ؟

عندما نعود الى فلسطين ، سنسمي كل طفالنا باسمان لبنان ومدنه وقراه ..

فمن هو احق من لبنان بحب الفلسطينيين .. بعشقهم ..

من احق من لبنان بكل نبضات مشاعر الفلسطينيين .. وهي مشاعر

ــ للذين لا يحسون بطعم الحرمان ــ كبيرة وقاتلة !

وعندما نعود الى فلسطين .. سنستبدل حبها بحب لبنان .. فالغياب عن لبنان اقل حرقة لنا من الغياب عن فلسطين .

هنا عاد الينا الأمل بالوطن ..

هنا عرفنا حب الناس

هنا عرفنا أن هنـــاك من يحب فلســـطين مثلنا .. وفي الكثير من الأحيان اكثر من بعضنا !

هنا ، احسسنا اننا في فلسطين .. وليطمئن الذين لا يحبوننا ..

انها ليست « نزعات » توطينية .. بل هي قلوبنا استوطنته لبنان ..

ولن تتركه ابدا ..

ايه ..

كم نحبك لبنان .

قصيدة لثبات

هاشم شفيق

للثبات الذي قادنا ، واستمال الخطى والبنادق ، افرد قلبي وذاكرتي في شوارعكم ، افرد الغيم والنجمة المســتحيلة في بدلة للعســاكر ، والسموات ، بقمصانكم

لا حصار عليكم .

وانتم حصار عليهم



*

مفاتيح بيروت فى خندق للسواعد ، فى عنق الوردة المستديرة ، فى الرازقى المبلل بالعرق الوطنى ،

وأنتم دم الياسمين

وسلسلة من رياح الحنين

*

علام التباكى علينـــا ؟

علام الترجى ؟

علام الظنون ؟

وحتام كنا معا فى الأتون
فامصلى يا رياح بهم
اننا ها هنا رابحون

*

همو حجر للخيانة
ريش للهزيمة
فليخسأ الهاربون

*

علام التباكى علينا ؟
علام الظنون ؟
الأنا هنا ثابتون ؟ .

---

* الرسوم للداخلية للفنان جمال خميس

حوار مع الكاتب المسرحي الكويتي

عبد العزيز السريع

علي عبد الفتاح

عبد العزيز السريع كاتب مسرحي بدأ بتقديم أعماله منذ عام ١٩٦٣ مع فرقة مسرح الخليج العربي التي ساهم في تأسيسها مع رفيق كفاحه المخرج المسرحي المبدع الراحل صقر الرشود وقدم على التوالي (الاسرة الضائعة ــ الجوع ــ عنده شهادة ــ لمن القرار الاخير ــ الدرجة الرابعة ــ ضاع الديك) واعمال مشتركة مع صقر الرشود هي (شياطين ليلة الجمعة ــ يحملون المحطة ــ ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم) ويعتبر عبد العزيز السريع اول كاتب مسرحي في الكويت يقدم مشاكل الاسرة على المسرح في اطار انساني يتجاوز الواقع المحلي ليرتبط بقضايا الانسان في كل بلد ويقول عنه الناقد الدكتور (محمد حسن عبد الله) (انه يقدم من خلال مسرحياته نماذج انسانية لا تفقد خصوصيتها أي انتمائها البيئي ولانه أول من وصل الفن المسرحي في الكويت بالفن المسرحي خارج نطاقه المحلي فمد جسرا مع المسرح في مصر والشام من خلال طرحه لقضايا البيئة المحلية على مستوى من العمق الانساني يسمح بتذوقها في مختلف البيئات) .

وعبد العزيز السريع فنان يشهد الظواهر الاجتماعية ويراقبها وتنعكس في أعماله المسرحية بشكل فيه من الصراحة قسوتها وقد اتخذ مشاكل الاسرة مدخلا موسعا لالقاء الضوء على التطورات الجديدة والقيم التي سادت البيئة الكويتية مع الانفتاح على ثقافة الغرب فكان بحق ملتزما بقضايا المجتمع والى جانب المسرحية فهو يكتب القصة القصيرة وآخر قصة نشرت له عام ١٩٨٠ وهو بصدد اصدار مجموعة قصصية في الفترة القادمة .

حدثنا عن بداياتك مع المسرح الكويتى وأهم أعمالك المسرحية ؟

* بدأ اهتمامى بالمسرح من خلال دراستى بالمدرسة من هواية وشغف وحب لفن التمثيل فقد شعرت أن المسرح قادر على تحقيق رغبات فى أعماقى كثيرة وانسجمت مع فن المسرح واحببت العمل الفنى ولكنى اكتشفت فى البداية أن طريقى ليس فى التمثيل ولكن فى الكتابة للمسرح حيث كنت قارئا ومتابعا جيدا للرواية والقصة والمسرحية والمشاهد للأعمال المسرحية التى تعرض بالكويت من قبل الفرق التى كانت تأتى للزيارة وأتابع المسرحيات الكويتية التى كانت تعرضها فرقة المسرح الشعبى وهى الفرقة الوحيدة التى كانت تستدام من مسرحى . وفى عام ١٩٦٣ تعرفت على مجموعة من الزملاء وعلى رأسهم المرحوم الفنان المخرج المسرحى (صقر الرشود) ومن خلال علاقتى به بدأت علاقتى بمسرح فرقة (الخليج العربى) ومن هنا ساهمت مع اخوانى الزملاء فى فرقة مسرح الخليج العربى فى تأسيس البدايات الأولى لنشاط الفرقة وقدمت لهم أول أعمالى المسرحية وكانت أول أعمال الفرقة وهى مسرحية (الأسرة الضائعة) ثم قدمت مسرحية (الجوع) واعتبر هذه المسرحية هى البداية الحقيقية لى لأنها ظهرت على المسرح قبل أى عمل مسرحى آخر عام ١٩٦٤ وبعد ذلك توالت أعمالى بمعدل عمل مسرحى كل سنتين فقدمت (عنده شهادة) و (لمن القرار الأخير) و (الدرجة الرابعة) و (ضاع الديك) وقدمت ثلاثة أعمال كتبتها بالاشتراك مع زميلى المرحوم (صقر الرشود) وهم (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم) و (شياطين ليلة الجمعة) و (يحدث فى المحطة) .

ماذا كانت القضية الأساسية التى دارت حولها فكرة مسرحياتك ؟

* إن الفكرة الأساسية التى حاولت علاجها هى القضية الاجتماعية غالبا انطلق من الأسرة لأن الأسرة يمكن باستخدامها لرموز ودلالات اكبر فالأسرة أنماط ولها ما يماثلها فى المجتمع وتوحى بايحاءات اكبر ومن هذا المنطلق الأسرى تخرج المسرحية إلى آفاق أرحب لتشمل الإنسان فى كل مكان وأنا أعتقد أن مسرحية (القضية الاجتماعية) هى مسرحية معارضة فهى لا تصف العيوب بل تكتشفها وتعريها وتفضحها والقبول بأن المطلوب هو الغوص فى الأعماق بحثا عن الجذور والأسباب وهو يجب أن نأخذه بحذر شديد ذلك لأننا ازاء عمل فنى انتماؤه الأول الى الفن فمسرح القضية الاجتماعية هو الأقرب إلى الناس وهو الالصق بهمومهم وأفراحهم وتقاليدهم وتراثهم وهو الأقدر على تغييرهم والتعبير عنهم بالافصاح عن مكنوناتهم والكشف عن قضاياهم الكبيرة والصغيرة .

كان لزكي طليمات دور لا يمكن اغفاله فى تاسيس دعائم المسرح الكويتى ، فكيف احتدم الصراع بين المسرح العربى (الذى اسسه زكى طليمات) وبين المسرح الشعبى الذى كان يمارس العمل المسرحى من قبل ؟

* ان (زكى طليمات) كان رجل مسرح بمعنى الكلمة وانا لم اعاصره فى مجده وعظمته فى الاربعينيات عندما كان يقدم ابداعاته على المسرح وما يهمنى هنا هو زكى طليمات الرجل الذى اسس البنية المسرحية العربية فى القاهرة وفى تونس وفى الكويت فهو الذى حفر المجرى وتدفق السيل بعد ذلك . فقد جاء بدعوة من تلميذه الذى تخرج على يديه عام ١٩٤٥ من معهد التمثيل بالقاهرة وهو الاستاذ حمد عيسى الرجيب (وزير الشئون الاجتماعية والعمل والاسكان حاليا) وكان من دفعة (الاستاذ الرجيب) فريد شوقى وفاتن حمامة وتخرج على يد (زكي طليمات) ولم ينسى ذلك وعندما وصل الى مركز يؤهله للمساهمة بجدية فى تاسيس المسرح بالكويت على اسس علمية استدعى استاذه (زكى طليمات)وطلب منه اعداد تقرير عن واقع الحركة المسرحية فى الكويت عام ١٩٥٨ وكتب تقريره المشهور تحت عنوان (بحث وتقرير بشأن مظاهر النشاط الفنى بالكويت ووسائل تدعيمه والارتقاء به) .

ويعتبر هذا التقرير من اهم المراجع لدراسة الحركة المسرحية فى الكويت وفى عام ١٩٦١ استقدمه الرجيب لوضع لبنة لأسس المسرح وانشاء جيل مسرحى ، وفى اثناء ذلك كانت فرقة (المسرح الشعبى) تمارس نشاطها الذى يعتمد على الارتجال بقيادة الفنان المرحوم (محمد النشمى) وكان لابد ان يحدث صراع لأن النشمى واجه الموقف على اساس ان دوره سوف ينتهى رغم أن مسرحه كان رائدا ورائجا وكذلك لان كثيرا من تلاميذ (النشمى) انضموا لفرقة (المسرح العربى) التى اسسها (زكى طليمات) فاضطر (النشمى) الى تكوين فرقة اخرى سماها (فرقة المسرح الكويتى) ولكنه بعد ذلك توقف عن النشاط المسرحى واستمر الاستاذ (زكي طليمات) فى دوره المسرحى حتى انشأ مؤسسة المسرح وانا اعتقد ان كلا من الرائدين لعب دورا فعالا فى خدمة المسرح الكويتى ولا يمكن اغفال اى دور منهم ...

ما هو الدور الذى لعبه (مسرح الخليج العربى) فى وجود الرائد المسرحى زكى طليمات ؟

* كما قلت من قبل انه مع وجود (زكى طليمات) الذى اسس فرقة (المسرح العربى) كانت فرقة (المسرح الشعبى) تقدم مسرحيات قائمة على الارتجال وقد كان المسرح العربى يقدم مسرحيات تاريخية ومن

هنا جاءت مجموعتنا انا وصقر الرشود وقمنا بتأسيس فرقة (مسرح الخليج) وكنا نرى فى مسرح النشمى ومسرح زكى طليمات تخلفا لأنهم كانوا يفهمون المسرح على انه تعليمى ووعظى وجاءت فرقتنا فرقة (مسرح الخليج العربى) لترد على هذا وتقول ان المسرح شىء مختلف وان المسرح يحمل قضية ويدعو اليها فالمسرح العربى لزكى طليمات كان يقدم اعمالا باللغة الفصحى ويختار من التاريخ العربى نصوصا مكتوبة لكتاب رغم احترامنا لجهودهم المسرحية فلم يكونوا من النماذج التى تلائم الفترة التاريخية مثل (صقر قريش) لمحمود تيمور و (عمارة المعلم كندوز) لتوفيق الحكيم فى الوقت الذى كان هناك فى مصر عمالقة للمسرح فى قمة ابداعهم مثل (يوسف ادريس) و (سعد الدين وهبه) و (الفريد فرج) و (ميخائيل رومان) وقد كان زكى طليمات يختار اعمالا مسرحية قديمة ومن هنا نشأت فرقتنا مختلفة فى الشكل فلا نؤمن بالارتجال وانما الفن يجب أن يكون مدروس وأن يقدم بطريقة فيها احترام للكلمة واحترام للراى واحترام لحرفية الممثل ووظيفة المخرج بحيث أن كل الوظائف تكون واضحة ومحددة واستطعنا بالفعل بعد مرور سنتين ان نستقطب اهتمام الناس واهتمام التقدميين واصبح مسرحنا حافل بالعديد من الذين أخذوا يساندونا وبذلك قدمنا (المسرح الجديد) ان صح التعبير ...

ايهما انسب فى لغة المسرح : العامية وما تفرضه من اقليمية الفن ام الفصحى وما تبشر به بادب انسانى عالمى ؟

* انا لا يهمنى الالتزام بالفصحى او العامية بقدر ما يهمنى الالتزام بالفن .. الفن المعبر والمؤثر هو هدفى على المسرح فانا عندما اتناول مسرحية (نعمان عاشور) (الناس الى تحت) فهنا لا يهمنى لغة هؤلاء الناس (اللى تحت) فالحوار ليس كل شىء فى المسرحية وان كان يشكل العمود الأساسى فرغم ذلك فان (نعمان عاشور) قدم عامية رفيعة المستوى موصلة وقادرة على أن تكون واضحة للجميع فهى العامية المحلقة التى بين الفصحى واللهجة الدارجة وفوق ذلك قدم عملا فنيا راقيا وجيدا يستطيع أن يؤثر فى الجمهور والدليل على ما اقوله بأن العامية ليست عائقا فقد عرضنا فى القاهرة اربعة مسرحيات هم (الحاجز — الدرجة الرابعة — على جناح التبريزى وتابعه قفة — حفلة على الخازوق) ولقد نجحت هذه العروض بدليل الكتابات النقدية التى واكبت هذه الأعمال مثل أن يكتب عنا (نعمان عاشور) و (الدكتور عبد القادر القط) و (عبد الفتاح البارودى) وغيرهم وكتبوا كتابات نعتز بها ونقدرها ثم اننا قدمنا فنا راقيا أهم ما يميزه صدق القضية وبساطتها مما أدى الى اقبال الجمهور بكثرة ولو اتيح لنا مرة اخرى ان نقدم عروضنا فى

القاهرة سيكون مقاييس النجاح اكبر فكل ما يهمنى لا العامية ولا الفصحى وانما الفن الملتزم الجاد .

ان المسرح الكويتى لم يقدم مسرحية سياسية قومية ما قولك فى ذلك ؟ ولماذا لم تكتب المسرحية السياسية او مسرحيات المواجهة ؟

اعتقد ان اى مسرحية لابد ان تحمل مضمونا سياسيا لكن المسرحية السياسية المباشرة لا تهمنى لأن ذلك وظيفة المقال او الجريدة والمسرح فن اكبر من ذلك وله شروط محددة وقليل جدا من الأعمال السياسية التى وقتت وماعدا ذلك انتهى بانتهاء المناسبة السياسية وهناك مسرحيات مثل (ليلة مصرع جيفارا) و (وطنى عكا) و (ادهم الشرقاوى) والمسرحيات التى تناولت قضية فلسطين فهذه ادت مهمتها وانتهت وانا لا أعير اهتماما للموضوع السياسى بقدر اهتمامى بالفن وقدرته على التجاوز وان كان (عبد الرحمن الشرقاوى) قدم مسرحيات سياسية فهو كاتب مذهل ومعجز فى التعبير وخارق فى أعماله ولكن اذا عرضنا مسرحية (جميلة بوحيرد) الآن فالموقف قد تبدل وليس لها اهمية تذكر وقد نحتاج اليها بعد مائة سنة فالمسرحية السياسية يمكن ان تؤدى وظيفة وقتية وفن المسرح اكبر من ذلك .. والقول أن المسرح الكويتى لم يقدم سياسة فنحن موقفنا التقدمى والقومى والعروبى واضح ومعروف ...

يقول القصاص الكويتى (اسماعيل فهد اسماعيل) .. « ان المسرح فى الكويت طرح القضايا العائلية لا القضايا المعاصرة ونحن بحاجة الى الشجاعة .. والشجاعة لا تأتى الا عن طريق الالتزام » .. فما ردك على ذلك ؟

أنا لا افهم ماذا يريد الأخ (اسماعيل) ان يقول .. فلو تناولنا رواياته كمثال تجده انه طرح القضايا العائلية بشكل واضح واعماله كبيرة وممتازة ومن خلالها طرح الهموم السياسية والاجتماعية وهذا ما فعله المسرح فالاخ اسماعيل يقدم رواية عن (الشياح) فى منطقة جنوب لبنان وهى رواية مباشرة عن لبنان وقضية فلسطين والصراعات الدائرة وهذا جيد ولكنى لا استطيع أن اكتب عن لبنان او فلسطين مباشرة لان المسرح ليس هذا ميدانه أما القول بأن هذا التزام فانا اريد ان افهم معنى الالتزام عند الأخ اسماعيل ؟ ما هو ؟

ما الذى تهدف اليه عن الكتابة للمسرح ؟ وما هى وظيفة المسرح كما تراها ؟

*** انا كاتب صاحب قضية وادعو الى التغيير وانا عروبى .. تقدمى وهذا اساس منطلقى الأول وهذه قضيتى التى اعيشـــها ان ادافع عن عروبتى وادافع عن وطنى واؤمن بأن الانسان العـــربى فى اى قطر من الوطن العربى مستهدف من قوى ظالمة وغاشمة فى الداخل وفى الخارج.. مستهدف فى حياته وفى تطلعه للوحدة والتحرر الحقيقى ومستهدف حتى فى لقمة عيشه وانا فى مسرحى اسعى الى تحرير هذا الانسان والى الأخذ بيده واسعى ايضا الى التطور حتى بمعناه البسيط واطالب بالتغيير الى الأفضـل فى الاطــــار القـــومى العـــروبى وهـــذا اساس دعـــوتى والتزامى وتلك قضيتى .. اما وظيفة المسرح هى ان يقدم فن المسرح بكل ما يحويه فالمسرح ثقافة وترفيـه فالثقافة لا تعنى التهجم والجدية لا تعنى الصرامة والتزمت وعـــدم الضحك فالانســـان المثقف يضحك .. وينقد ويسخر والترفيه لا يعنى الضحك فقط ولكن المتعة الفنية والذهنية وحتى الجسدية حين يشعر بالانسجام مع نفسه عبر العمل الفنى .**

ما هى رؤيتك للعـــلاقة بين التراث والمسرح ؟ وكيف يمكن المـــزج بينهما فى روح معاصرة ؟

* للأسف ان صلتنا بالتراث مبتورة ومشكلة المثقفين انك تجـــد احدهم يفهم التراث جيدا ولكنه لا يفهم اصـــول العمل والفن المسرحى ومثقف آخر تأهل مسرحيا واستوعب حركة المسرح قديمـــا وحديثا ولكنه معزول عن التراث ومن هنا يأتى عجز المثقفين المسرحيين عن تأدية وظيفة المسرح العربى المتكامل لأن المسرح يجب ان يلم بالتراث الأدبى والثقافى والحضـــارى .. ان تراثنـــا لازال بكرا لم يستخدم بعـــد ولم يستثمر ولم تســـتمد منه موضوعات وأفـــكار وشخصيات رغـــم ان بـــه امكانيات هائلة للأعمال الفنية ولكن لم يســـتفد أحـــد من التـــراث حتى الآن ولذلك أدعو رجال المسرح وكتـــابه والمثقفين الذين تأهلوا مسرحيـــا فى انجلتـــرا وامريكا ومعاهـــدنا العربية الى ان يرجعوا الى التراث لا ان يظل همهم محصورا فى .. اين الملامح التراجيدية فى الكوميديا الالهية ؟؟... او اين نجد الصراع فى رســـالة الغفران لابى العلاء المعرى ؟؟... وهل هى شكل من اشكال المسرح أم لا ؟؟ ..وهل مشهد الحسين وعاشوراء مسرحى أم لا يجب ان يهتم أدباؤنا بقراءة التراث للمتعة والاســـتيعاب والتمثيـــل ومن بعد سوف يمكننا اعطاء اعمـــال جيدة وكبيرة فى المسرح .. اما اســـباب انفصلنا عن التراث هو العزلة والتمزق وعـــدم التجانس الـــذى تعـــانى منه التجمعات الثقافية فالشعراء وكتاب القصة صنف آخر وهنـــاك انفصال بين الناقـــد الادبى والناقد السينمائى والناقد المسرحى ومن يكتب عن النقد القديم فى وادى ومن يكتب عن النقد الحديث فى عالم مخر وليس هناك ارتباط

بين المثقفين بل الجميع فى عزلة تامة عن بعضهم واريد ان اقول ان الثقافة العربية لا تنفصل فهى كل متكامل وعلى المثقف أن يحترم النقد القديم مثل نقد (عبد القادر الجرجانى) وغيره ويجب ان يقرأ الشعر القديم والحديث معا ولا يكتفى بقراءة (اليوت) ولا نتشدق بالشعارات باننا اسبق من كذا ... كل ما يهمنا هو اكتشاف الكنوز التراثية لانها ستحفزنا لأعمال كثيرة بدليل أن الكاتب المسرحى (الفريد فرج) ابدع افضل اعماله عندما عاد الى التراث فى اعماله (على جناح التبريزى وتابعة قفة) و (حلاق بغداد) و (رسائل قاضى اشبليية) وأن اعظم الأعمال التى قدمت للمسرح العربى هى التى رجعوا فيها الى التراث و (عبد الرحمن الشرقاوى) فان هؤلاء ثقافتهم العربية والتراثية ساعدتهم كثيرا وكذلك (محفوظ عبد الرحمن) فلانه يستوعب التراث جيدا استطاع ان يكتب بلغة سلسة عذبة (سعد الله ونوس) كاتب شامخ قوى لأن صلتة بالتراث قوية وعميقة مع استيعابه لفن المسرح الاوربى والعربى وكذلك الدكتور (على الراعى) فهو موسوعة من الثقافة العربية والاجنبية وعملاق فى التراث والموسيقى والدكتور (محمد مندور) الذى كان يذهل الاخرين بثقافته العميقة واستطاع ان يخرج بشخصية متميزة قوية والدكتور (محمد حسن عبد الله) الذى لعب دورا مهما جدا فى بناء الفكر المسرحى فى الكويت وكتب عنه دراسات تعد اروع ما كتب منها (الحركة المسرحية فى الكويت) (المسرح فى الكويت بين الخشية والرجاء) (صقر الرشود مبدع الرؤية الثانية) فهو كاتب اعطى فى النقد الحديث وفى الرواية والقصة والكثير من المجالات الأدبية وبنهم ما يدور حوله ويرتبط بالتراث ...

فى مسرحية (عنده شهادة) يبدو البطل (يوسف) قريبا جدا فى موقفه من (أسماعيل) بطل قصة (قنديل ام هاشم) ليحيى حقى ... فهل ترى اختلافا فى موقف كل منهما نحو مجتمعه ؟؟؟

* انا من المعجبين جدا باستاذنا (يحيى حقى) وانا لم اقرأ القصة الا بعد ما كتبت المسرحية ولكن هذا لايهم الناقد ولا يلزمه اخذ الكلام على علاته ولا يحقق فيه والاستاذ يحيى حقى استاذ الجيل وانا تعلمت من تلاميذه فلا يضيرنى ان اتتبع خطاه وانا كتبت مسرحية والأستاذ يحيى حقى كتب رواية ولكن القضية واحدة مع اختلاف الوسائل الفنية والبيئة وفعلا هناك تماثل غريب وتوافق بين البطلين فى المسرحية والرواية حتى ان خطيبة يوسف اسمها فاطمة مثل خطيبة اسماعيل ولا ادرى كيف حدث ذلك ولكن يهمنا موقف كلا منهما نحو مجتمعة والموقف كما اراة غير ارادى وليس عن تعمد وعندما تأتى لحظة المواجهة الحاسمة فان البطل يستعيد اصالته وينسجم مع مجتمعه بطريقة ايجابية وانا ارى ان هذه

النماذج من الشباب الذى يسافر الى اوربا بغرض الدراسة والعلم ويعود متعاليا على البيئة ومصطحبا معه زوجة اجنبية فهذه النماذج ضحايا لأنهم سرعان ما يكتشفون أنهم يخسرون كثيرا وجرت العادة أن الانسان لا يتعلم من غيره ولكن يتعلم من نفسه ...

فى مسرحية (الأسرة الضائعة) تبدو المـــراة عاجزة سلبية ترقب التغير الاقتصادى على افراد الأسرة دون أن يكون لهـــا دور ايجـــابى ... فلمـــــاذا ؟؟

* لأن طبيعة المراة متهورة حتى وقت قريب لم تستطع أن تحصل على حقها فى التعليم خصوصا فى منطقة الخليج وانا صورت المـــراة عاجزة سلبية كما هى فى الواقع للدلالة على اشياء اخرى وشخصية الام هنا فى المسرحية تماثل شخصية الأم زوجة احمد عبد الجواد فى (بين القصرين) لنجيب محفوظ فقد صورها نجيب محفوظ انسانة طيبة متهورة وتعبر عن واقع عـــام وان كان حدث تطور فى شخصيتها نتيجة للصدمة فان شخصية الأم فى مسرحيتى رفضت أن تكون تابعة وقالت لا ...

فى مسرحية (ضاع الديك) يبدو صراع الأجيـــال حادا بين المجتمـــع الكويتى والانفتاح على ثقافة الغرب وكيف ترى المجتمع الكويتى فى الظروف الراهنـــة ؟؟

* لقد تغير المجتمع الكويتى وتأثر بسرعة العصر وايقاعه ووسائل الاعلام الخارقة والتواصل بيننا وبين الاخرين فى الغرب والمسلسلات واجهزة الفيديو والسفر كل تلك العوامل غيرت من المجتمع الكويتى ولكنى متفائل لانى لارى الا الظواهر الجيدة فانا الاحظ أن المجتمع الكويتى بـــه رده هى سلبية وايجابية فالجانب السلبى هو الاغراق فى السلفية والرجوع للقديم والجانب الايجابى هو عودة الأسرة الى القيم الطيبـــة والعـــودة الى أواصر التراحم والتعاطف والتعاون واللقاءات الموسعة بين الاسر بعضها وبعض واحياء التقاليد العريقة وكل تلك القيم كانت قـــد انهارت فى العشر سنوات الاخيرة فقد كان الأب يكاد لا يرى أبناءه وكان هناك انفصال بين أفراد الأسرة ولكن هذه الأيام بدأت الأسرة الكويتية تلم شملها وتتجمـــع وهذا شىء عظيم يحمى المجتمع من التصدع النفسى وأن كنت الاحظ سلبيات اخرى على الأسرة الكويتية وهى التقاليع الغربيـــة فى الملابس واستخدام الموسيقى والاستخدام الضار لأجهزة الفيديو والترحيب بالظواهر الجـــديدة دون تمييز واعطـــاء الفرص للاولاد دون حـــدود واستخدام الخدم دون ضابط أو رابط كل هذه ظواهر سلبية فى حاجة الى تعديل وتقييم ....

يقول الدكتور على الراعى .. (ان حمد الرجيب كان بروميثوس الكويت اخذ قبسة من نور المسرح واهداها الى قومه ..) فهل توافق على ذلك ولمـــاذا ؟

※ هذا حقيقي فلولا الأستاذ (احمد عيسى الرجيب) ما كان للأستاذ زكي طليمات أي دور يذكر في الكويت لأن (احمد الرجيب) عاشق لفن المسرح فقد اشتغل ممثلا وماكيير ولعب دور المرأة والطفل والرجل وكتب مسرحيات واخرج مسرحيات وقدم كل شيء في المسرح بيده في الوقت الذي كان الناس في الكويت يرون ذلك عيبا فما بالك برجل يقف على المسرح ويمثل في الثلاثينيات والأربعينيات حتى معهد التمثيل في القاهرة لم يكن قد تأسس بعد فلولا (الرجيب) ما كان للمسرح وجود في الكويت .

يقال ان المسرح في الكويت ترفيهي فقط ؟

※حقا ان الجانب الترفيهي يطغى على المسرح الكويتي هذه الايام ولكن هذا حال المسرح في الوطن العربي وبدات هذه الظواهر من القاهرة ثم انتشرت في سائر العواصم العربية بما فيها الكويت فبعد المد المسرحي الهائل في الستينيات اعقبه تراجع وهبوط في فترة السبعينيات وتخلى المسرح عن موقعه المشرق وبدات المسرحيات الهابطة ذات التلميحات الجنسية والهزل الرخيص تغزو الواقع المسرحي حتى رجعنا الى عصر راقصات شارع محمد على الا انه رغم ذلك فالمسرح الجاد حاول ان يشق طريقه ونشط العبث وحالة السقوط وقدمت اعمال كوميدية راقية مثل (شاهد ماشفش حاجه) للفنان عادل امام فهي كوميديا نظيفة خفيفة الظل وتطرح موضوع جاد وفي الكويت قدمت مسرحية (سوق المناخ) و (باي باي لندن) فهي اعمال كوميدية ذات موضوع عميق ..

ما هي المفاهيم والقضايا التي طرحها المسرح الكويتي لتكون سلاحا يواكب التعبير وهل نجح المسرح في خلق جمهور واع بقضايا وطنه ؟

※ المفاهيم والقضايا كثيرة لكن بشكل عام الدعوة الى التغيير الى الافضل الدعوة للنهوض والتعليم والأخذ بأسباب المدنية الجديدة والى الاهتمام بالجديد والتعرف على العالم والى ان يدرك المواطن انتماؤه القومي العربي ودعوة المواطن الى ان يغير من سلوكه المتصل بقضية (الطفره) وهي الاثراء السريع الذي حدث نتيجة المفاجات النفطية من انسان لا يملك اي شيء الى انسان يملك كل شيء والدعوة ايضا الى نبذ الشعوذة والجهل والأخذ بالنظريات العلمية الجديدة ... اما مسالة ان المسرح يخلق جمهور واعي فانا لا اوافق على كلمة « واعي » لأن الجمهور بطبعه واع جدا لقضاياه واذا قدم له عمل جيد سوف يتعامل معه بوعي تام الاعمال التي بها خلل فسوف يرفضها .

ما الذي يحتاج اليه المسرح الكويتي ليمزق حاجز الاقليمية وتخاطب لغته الانسان في كل مكان ؟

※ ما يحتاج اليه المسرح العربي في كل بلد وهو النظرة الشمولية وثقافة الكاتب وقدرته على التجاوز وهذه يتساوى فيها كل عربي من كتابنا

وادباءنا فكل عربى يتخطى اقليميته فهو يمثلنا جميعا فعندما ترجمت اعمال يوسف ادريس الى مختلف لغات العالم حصلنا على كاتب استطاع أن يمزق حاجز المحلية الى العالمية ويبدع ويعطى وكذلك الكاتب (الطيب صالح) فان روايته (موسم الهجرة للشمال) فهى رواية محلية جدا ولكن ذات بعد انسانى وقد بيع منها مليون نسخة فى الاتحاد السوفيتى وهذا انتصار وفخر لنا جميعا ...

كيف تقيم دور هؤلاء فى المسرح الكويتى ؟ : سعد اردش — كرم مطارع — احمد عبد الحليم .....؟؟؟

* كل واحد من هؤلاء المبدعين ترك بصمة على المسرح الكويتى وان كان المخرج احمد عبد الحليم اكثرهم تاثيرا بحكم انه مازال يعمل معنا ...

ما اسباب توقفك عن الكتابة للمسرح ؟ هل انت راض عن الحركة المسرحية فى الكويت الآن ؟

* لا اعلم لماذا توقفت ولا ادرى متى سأعود الى الكتابة ولكنها حالة الفنان من الترقب والقلق لكن هناك مشاريع أدبية وأعمال مسرحية سوف تظهر قريبا .. أما الحركة المسرحية الآن فان المسرح فى الكويت يعانى ما يعانى منه المسرح فى اي دولة أخرى من المفهوم والأسى والأذى والهبوط وانما انا متفائل بأن رغم أننى غير راض بالطبع عما يقدم الآن ولكن اتمنى ان يتحول الى الأفضل .

يقال ان صقر الرشود كان ثورة فجرت اركان المسرح الارتجالى واتسمت اعماله بالتمرد والرفض فهل لك ان تلقى الضوء على ذلك ؟؟

*صقر الرشود كان متكامل مخرج وممثل وديكوريست كان رجل مسرحى بمعنى الكلمة وأرفض أن نحصره فى جانب الاخراج فقط ولو امهله العمر لكان أعطى الكثير فقد بدا عطاءه الكبير قبل وفاته واستطاع أن يبدع ودوره فى الكويت لا يقل عن دور المسرح العربى مثل (ابى خليل القبانى) و (المنصف السويسى) و (سعد أردش) و (كرم مطاوع) و (عزيز عيد) و (الطيب الصديقى) فهؤلاء الرجال هم الذين صنعوا وجه المسرح العربى ويعد صقر الرشود أحدهم فهو أول من قدم نص مسرحى مكتوب وهى مسرحية (تقاليد) وقدمها للمسرح الشعبى الذى كان قائما على فن الارتجال واتخذ صقر الرشود طريقا مدروسا مبنيا على رفض كل الاشكال المسرحية الموجودة فى الكويت فى ذلك الوقت لأنه أول من استطاع استلهام البيئة الكويتية وما تعانى منه وعرض مشاكلها على المسرح ومن هنا كان حقا ثورة وتمرد ...

يحيى حقى .. وعالمه القصصى

تاليف : د. نعيم عطية

عرض ونقد : أحمد محمد عطية

هذا كتاب كتبه فنان عن فنان . فمؤلفه الدكتور نعيم عطية فنان قصاص وروائى وشاعر وناقد تشكيلى ، اما يحيى حقى فهو انموذج رفيع لامتزاج الفنون الادبية والتشكيلية والموسيقية .

ويعد هذا الكتاب كله بمثابة تفسير وتطبيق لكلمات للأديب الكبير يحيى حقى ، جاءت فى مقابلة له مع الناقد فؤاد دواره ، وقال فيها ان الارادة هى أهم الأفكار التى تلح عليها قصصه ، وانه يؤكد على ضرورة اعلاء الارادة الانسانية . ومن هنا انطلق د. نعيم عطية ليبحث فى اثر هذا العامل سلبا وايجابا فى قصص يحيى حقى .

اى ان مؤلف الكتاب آثر أن يقوم بدور المفسر والمحلل والمبرر لقصص يحيى حقى وآرائه . وقد اختار الغوص فى أعماق العالم القصصى لهذا الأديب الكبير والنفاذ الى جوهره كما يراه فى عامل الارادة . وهذا المنهج فى التفسير يمكن ان يثرى العمل الأدبى ، ويصل بنا الى اسراره الداخلية . وهو منهج بلغ ذروته فى الفصل الأول من الكتاب ، ثم اخذ فى الضعف والوهن ابتداء من الفصل الثانى حتى استرد قوته فى الكلمة الختامية.

ومع أن يحيى حقى اديب كبير مؤثر فى الحياة الأدبية باعماله وانشطته الثقافية المتنوعة ، الا انه لم يلق عناية من النقد توازى مكانته ودوره فى الحياة الأدبية .

فى الفصل الأول ، من الكتاب ، يبحث د. نعيم عطية فى عامل الارادة فى قصة يحيى حقى الشهيرة « قنديل ام هاشم » ، ويركز على بطل القصة « اسماعيل » وتاثيرات البيئة والمجتمع والتقاليد القديمة فى اضعاف ارادته او شلها . ويحلل اثر « مارى » صديقة « اسماعيل » على ارادته وشخصيته، وهو اثر مقو شحذ الارادة ولفتح وعيه على امكانياته الانسانية الفانية تحت وطاة التقاليد القديمة .

لقد أنتجت « مارى » اثرا عظيما فى ارادة « اسماعيل » جعلته يستخدم عقله فى حياته اليومية ، ويتذوق الطبيعة والجمال ، ويصبح أكثر ثقة وتحكما فى مجرى حياته ومصيره . أو بجملة اخرى لقد فكت قيوده ، أو بتعبير د. نعيم عطية كانت « مارى » بالنسبة لاسماعيل « المجبر » الذى يجذب الالتواء فيستقيم بألم .

ان د. نعيم عطية لا يثرى العمل الأدبى فحسب بل انه يعيد خلقه وصياغته باسلوب جميل يصل الى مستوى الابداع .

ومع تسليمه بما احدثه لقاء « اسماعيل » ، رمز التخلف ، « بمارى » رمز الحضارة الأوروبية ، من صدمة ، الا انها صدمة ضرورية . انها ازمة قومية لا تجدى معها ارادة فرد مهما قوى . وهو يخالف فى ذلك آراء بعض النقاد ، الذين لم يذكرهم ولم يشر الى كتاباتهم كمراجع وهو ينفى صورة المادية والروحية التى حاولوا بها بعض النقاد تفسير العلاقة بين « مارى » و « اسماعيل » ، والتى وجد لها يحيى حقى ، بطبيعته الدبلوماسية الذكية ، حلا بنوع من التوفيق بين التراث والمعاصرة ، أو بين التخلف العربى فى زمن الرواية وبين الحضارة الأوروبية .

وقد اثرى د. نعيم عطية قصة « قنديل ام هاشم » وشخصياتها بتحليلاته وفكه لرموزها واعادة تركيبها . اذ افادته كلمات يحيى حقى : عن عامل الارادة فى قصصه ، فى الوقوف على صدمات اليقظة التى شحذت ارادة اسماعيل بصدمتين ، الاولى لدى التقائه بالحضارة الاوروبية ، والثانية لدى عودته الى التخلف العربى ، اى فى الذهاب والاياب .

غير ان تحليله لشخصيتى « اسماعيل » و « مارى » ولقصة « قنديل ام هاشم » كلها ، يتجه الى موضوع القصة أو مضمونها . لذا جاء تحليله فكريا اكثر منه ادبيا . فلم ينل الشكل القصصى عناية كافية توازى عنايته بالمضمون . فقد كان على الناقد ان يحدثنا عن البناء القصصى ، وعن الزمن ورسم الشخصية ، وعن الصياغة والسرد والتصوير وما الى ذلك ... وهذه الملاحظة تكاد أن تنطبق على معظم فصول الكتاب . لان منهج الكاتب قائم على منطلق فكرى مسبق : هو اثبات عامل الارادة فى

قصص يحيي حقي سلبا وايجابا ، الا من بعض السطور القليلة أو بعض القصص المحدودة ، كما فعل فى تحليله لقصة « كن .. كان » من تنـــاول للشـــكل القصصى .

فى الفصل الثانى عن « الضغوط الاجتماعية » ، يبحث د . نعيم عطيـــة فى اثر الضغوط الاجتماعية على عامل الارادة لدى بعض الشـــخصيات فى قصص يحيى حقى ، مثل الخادم « بمبة » فى قصته « احتجاج » التى أضعفت الضـــغوط الاجتماعية من ارادتها . وشخصية « شعيب أفندى » الطـــامع فى مال زوجته .. وهى شخصية تناولها النـــاقد بسرعة وتعجل . فقـــدم ملخصا للقصة ، ولم يشر الى عامل الارادة فيها ، بل قدم تفسيرات عموميـــة عن الروابط النفعية وسيطرة المـــال على المجتمع وقيم المنفعة والاستغلال . وسنجد هذا التلخيص وهذا الشرح والتبســـيط ايضا فى تحليله لشـــخصية الصبى « فرغلى » الكواء الفقير ، وتنقله بين السلم اللولبى المخصص للخدم والسلم الكبير المخصص للسادة باحدى العمارات الفخمة ، فى قصة « السلم اللولبى » . أو مثل الصراع بين الارادة الفردية والارادة الجماعيـــة لـــدى شخصيات قصة « أبو فودة » . وكذلك شخصية « ابراهيم » فى قصـــة « أم العواجز » ... فكلها شخصيات أضعفت الضـــغوط الاجتماعية من ارادتها . ولكن تناول الكاتب لهـــا لم يكن تفسيريا أو تحليليا بل مجـــرد عرض وتلخيص أو شرح فى بعض الأحـــوال .

ومن هنا فان الفصل الثانى يبتعد كثيرا عن مستوى التنـــاول الابداعى للناقد فى الفصل الأول . انظـــر مثلا الى الزج بفكرة قانونية ، أملتها طبيعة عمل الكاتب القانونية ، عن حرية الفرد فى الحيـــاة الدستورية الحديثـــة فى قوله : « .. ولكن يجب أن نشير — من خلال أم العواجز — الى أن أحكام المسئولية الحديثة كما تقرر حرية الفـــرد وتحمله مغبة أعماله باعتبار انـــه كائن ذو ارادة ، الا انهـــا تدعو من خلال ما تعرفه الحياة الدستورية الحديثة باسم (الحقوق الاجتماعية والاقتصادية) الى ان تسارع المؤسسات القومية وفى مقدمتها الدولة بتقـــديم العون المـــادى والمعنوى لارادة المواطن لنصرته على صعوبات الحيـــاة حتى يتسنى لارادته أن تواجه الضغوط الخارجية ، فلا تتراجع وتنسحب الى عالم مظلم كتب عليه (باب الوداع) . فماذا تنتظـــر من مواطن معدم جاهل مريض ؟ وكيف تسول لك نفسك أن تطالب مثل هـــذا المواطن أن يتمسك بارادته ويشهرها فى وجه صعاب قادرة أن تسحقه سحقا ، حتى يصبح الحديث عن ارادة حرة مسئولة حديثا أجوفا ؟ » (ص ٣٠) هذه فقرة تليق ببحث قانونى وليس مكانها فى النقد الأدبى أو الدراسة الأدبية ، مع سلامة النظـــرة نفسها عن ضعف الارادة فى الحيـــاة الليبراليـــة لـــدى الطبقات المطحونة والمعدمة .

فى الفصل الثالث ينتقل د. نعيم عطية من بحث اثر الضغوط الاجتماعية على ارادة الشخصيات فى بعض قصص يحيى حقى ، ينتقل الى بحث اثر الضغوط الجنسية على ارادة الشخصيات فى قصص اخرى . وهو يرى انها لا تقل اهمية عن الضغوط الاجتماعية . ويتناول فى هذا الفصل قصتين : « قصة فى سجن » و « ابو فودة » التى سبق أن تناولها فى الفصل الثانى عند بحثه فى الضغوط الاجتماعية .

فيبحث فى القصة الأولى ، « قصة فى سجن » ، فى ضعف الارادة ازاء الضغوط الجنسية ، فى شخصية « علوى » بطل القصة الذى تبخرت ارادته امام الغجرية ويتساءل : ولماذا لم يحدث العكس ؟! ويجيب انه بسبب ضعف الارادة لدى « علوى » وقوتها لدى الغجرية واعتدادها بحريتها وشخصيتها . وهو يمضى فى هذا الفصل ايضا فى عرضه لموضوعات القصص وشرحه لها ، وكيف أدى فقدان الارادة الى سقوط « علوى » بطل القصة وسجنه . وكذلك بحثه فى ارادة شخصيتى « جاسر » و « نرجس » القويتين النافذتين فى قصة « ابو فودة » ، وامتزاج هاتين الارادتين أو اختلافهما وتعارضهما . وهى ارادة سلبية رغم قوتها لأنها شريرة فى دوافعها ومصائرها . كذلك الحال فى بحثه لعامل الارادة فى قصص « ازازة ريحة »، « افلاس خاطبة » ، « كوكو » ، « كنا ثلاثة أيتام » ، « بينى وبينك » . . . فانه يعرض لمضمون القصص ويقتصر عليه . فيبتعد بذلك من النقد الأدبى والدراسة الأدبية معا . ربما اقترب من التحليل النفسى أو النقد الاجتماعى أو غير ذلك من ميادين العلوم الانسانية الأخرى .

وفى الفصل الرابع يتابع د. نعيم عطية بحثه لعامل الارادة فى قصة « عنتر وجولييت » ، وتردد « الست كوكب » ازاء دفع غرامة الكلب «عنتر»، بين انقاذ الكلب ، واستدانة ثمن الرخصة . لذا جعل عنوان هذا الفصل « التردد » . وهو لا يخرج عن مستوى التناول فى الفصول السابقة ، عدا الفصل الأول الذى يتميز بعمق التناول وفنيته .

فى الفصل الخامس ، « التراجع » ، يتابع الناقد سقوط ارادة بطل قصة « ام العواجز » واستسلامه « لبدر » زميلته فى بيع الفجل . وهو يشير فى هذا الفصل الى التشابه بين وصف يحيى حقى للشحاذ ووصف كاتب بلجيكى يدعى « ميشيل دى جيلدود » ، ولكنه لا ينقل لنا الفقرات المتشابهة او يشير اليها فى الهامش .

وحول هذا المعنى ، سقوط الارادة ، يمضى المؤلف فى الفصل السادس، « الهاوية » ، لعرض قصة « الفراش الشاغر » . ولكنه يتميز هنا ، كالفصل الأول ، باهتمامه بالشكل والأسلوب والمنهج ، فهو يفسر ويحلل ويفك الرموز .

سابع فصول الكتاب بعنـوان « الانعدام » ويدور حول انعـدام الارادة لدى شخصية الطفل « محسن » المتخلف عقليا فى قصة « سوسو » .

ولعلنا نلاحظ ان هذه الفصول الثلاثة ، من الخامس الى السـابع ، تدور حـول معنى واحد هو سقوط الارادة أو ضعفها أو تهاويها ، وانهـا كان يمكن أن تدمج فى فصل واحد .

أما الفصل الثامن والأخير من الكتاب فينصب على موقف الفـرد من التغيير الاجتماعى أو التحولات الاجتماعية ، معتمدا على قصـة « صح النوم » . ويكاد هذا الفصل الختامى أن يجمل الملاحظات الواردة فى الفصول السابقة ، مع التركيز على الضـغوط الجماعية أو الاجتماعية على ارادة الفرد ، أو تأثير ارادة الجماعة فى ارادة الفـرد سلبا وايجابا . فيعـود المؤلف الى شخصية « اسماعيل » بطل « قنديل أم هاشم » ، ويتنـاول أيضا شخصية « عباس » فى « البوسـطجى » كنموذج مغـاير للانموذج الأول .. أو تأثير البيئة أو المـكان فى قصة « ألم اقل لك ؟ » .

ويقوم د. نعيم عطية ، فى هذا الفصل الختامى ، بجولات فى عالم يحيى حقى القصصى ، فيتناول من موضوعات القصص سيطرة النساء على الرجال فى قصص يحيى حقى أو فى لوحاته القصصية . وينتقل من ذلك الى بحث اثر ومفهوم الجنس فى بعض شخصيات يحيى حقى ، ثم الى قصص السـعادة الزوجية فى عالم يحيى حقى القصصى ، فالشخصيات النسـائية فى قصص يحيى حقى وموقفه منهن . ثم يعود د. نعيم عطية الى بحث الارادة المحبطة ويؤكد ان هدف يحيى حقى هو شحذ الهمم والتنبيه الى اهمية الارادة فى تجنب المصائر التعسة لشخصياته ، وانه ينقل بلمسة الفن اغلى الحـكم .

ولعل من اجمل اجزاء الكتاب الفقـرة المكتوبة بعنـوان « لو تريك فى منفلوط » فى المقـارنة بين لوحة ليحيى حقى من كتاب « خليها على الله » ولوحة « غرفة الاستقبال » للوتريك ، وهى مقـارنة مبدعة وخلاقـة تثرى العملين الأدبى والفنى .وبين احدى شخصيات يحيى حقى « جليلة » واحدى شخصيات « لوتريك » وغيرهن من شخصيات الفنانين الكبيرين . كذلك تلك المقارنة المثمرة بين السيرك عند يحيى حقى وعند لوتريك .

فكتب الفنـان الدكتور نعيم عطية تحت عنوان « لوتريك فى منفلوط » :
« هنرى دى تولوز فى منفلوط ؟! لوتريك ذلك القزم الدميم الذى غير مقاييس الجمال ، فى قرية من قرى الصعيد ؟! اجل فى منفلوط . ولا تبـادر الى اعلان دهشتك مؤكدا ان معلوماتك التاريخية عن المصور الباريسى الأشهر تنكر هذه الواقعة . دعك من التاريخ الآن ، فليس التاريخ كل شىء فى مجال الفن . ولا أعتقد اننى سأجتهد كثيرا لأثبت لك ما تجسم فى رؤيتى وأنا أقرأ بعض

صفحات من « خليها على الله » حتى اننى اغمضت عينى ومددت ذراعى لاتحسس بأناملى تفاصيل لوحات لوتريك ورسومه .. فى منفلوط .. وقد رسم مصورنا تفاصيل عالم الموصومات على انها حياة عادية . رسم نساء ذلك العالم المظلم باعتبارهن شخصيات انسانية دون اتهامات او مواعظ أو دعوة الى المثاليات ... » (ص ١٢٣ و ١٢٤) .

ويضيف د. نعيم عطية قائلا عن يحيى حقى : « ويمكننا أن نلمح هنا مشهدا رائعا من مشاهد الباليه ، وذلك عندما اختلطت الموسات المنبوذات ذات السمعة السيئة بالأعيان من ذوى الكروش المنبعجة والشوارب الضخمة المنقولة والجباه المقطبة التى تخفى وراءها بلادة حس وغلظة خلق وتصنع للوقار والاحتشام . اختلطت النسوة الموصومات بأعلى رجال القرية قدرا . وربما امكننا أن نتخيل سيماء التأفف على وجوههم ونتخيل شفاههم تتمتم لاعنة اللحظة المهينة التى جمعتهم فيها أوامر المأمور المتحذلق الهمام بساقطات لسن من مقامهم الرفيع . وربما خاف بعضهم ان يصل الخبر الى زوجاتهم الغيورات فيحلن لياليهم الى قطران اسود يصببنه على رؤوسهم . أو ربما تصورنا ايضا فى خضم هذا المشهد من الحركة الزاخرة بعض هؤلاء الأعيان لم يقو على مغالبة حيائهم المصطنع فلمعت عيونهم بلذة اللمسات العابرة والاحتكاكات غير المقصودة بل وغير المتوقعة ، ولكن ربما كان المهم فى هذا المشهد الراقص اجتماع الكل فى واحد وتحقق الوحدة التامة بين من هم طرفا نقيض فى الظاهر بينما هم صورتان لحقيقة واحدة فى الواقع . حقا ، ان الجمال شىء غامض خفى غريب لا يرتبط بالثراء ولا بالحب ولا بالجاه والسلطان ، ولا حتى بالأخلاق . انه قيمة مستقلة قائمة بذاتها » (ص ١٢٩) .

وفى آخر الفصل الختامى يطبق د. نعيم عطية ملاحظات يحيى حقى عن فنية القصة وطرق كتابتها على قصصه ، معتمدا على آراء يحيى حقى النقدية .

وفى ختام الكتاب يتناول الناقد اخيرا الشكل القصصى عند يحيى حقى تطبيقا لآراء يحيى حقى النقدية ايضا فى بعض قصصه . وكان الأفضل لو اقترنت تلك الآراء بعرضه لموضوعات القصص وتحليله لها ، وان يدلى برايه النقدى فى اعمال يحيى حقى القصصية .

وهكذا فلأن الكاتب شديد الحب ليحيى حقى ، شديد التأثر به ، فى كتابه عنه ، فقد جاء الكتاب صوتا ليحيى حقى أكثر منه لكاتبه ، وأوقعه حبه ليحيى حقى فى موقف التابع المتأثر وابعده عن موقف الناقد . ولو نهج الكاتب ، فى كتابه ، على مستوى الكلمة الختامية للكتاب لتلافى الكثير من

الشرح والعرض والتلخيص . ولجاء مدخله للموضوع عن طريــق الشــكل او العكس بالعكس . انظر مثلا قوله : « وربما كانت عقلانية يحيى حقى الغالبة على ادبه هى الدافــع ايضا الى عدم استخدامه للمونولوج الداخلى ، فهو يتمسك بموضوعية متطرفة الى حد بعيد .. وهو عادة يروى القصـــة من وجهة نظـــر راو محـــايد كثيرا ما يدلى فى ثنايا القصة بتعليقاته وتأملاته حـــول الموضوع الذى يرويه ، والأحداث التى يسردها ، صحيح ان الكلمات والعبارات المختارة التى تنسج منها القصة تتفق مع مضمونها فينسجم الشكل والمضمون او بعبـــارة أخرى يستقى الشـــكل رحيقه من ذات المضـــمون فلا ينبوعنه ، ولا تتحـــول القصة الى مجـرد عبارات يؤتى بهـــا لذاتها ، الا ان هذه الكلمـــات والعبارات تتفق على الأخص وموقف راوى القصة فهو الذى ينتقيها لسرد حكايته .

وقد استطاع يحيى حقى ان يكسر حياء المحافظين فيوسع من نوعيات الصور فى القصة الأدبية ولا يقتصر على الصورة المرئية أو الصورة السمعية بل أضاف أيضا بجرأة تقدر له بالنســبة للسنوات التى كتب فيها قصــصه اضاف أيضا صورا حسية وصورا شبقية ، تصـــل فى بعض الأحيـــان الى الفحش بحســب التقاليد المتزمتة . لكنها من ناحيــة الفن تعد اثراء حقيقيا لتجربة الكتابة الأدبية فى مصر . ويبدو يحيى حقى حسيا فى كثير من فقـــرات أعماله القصصية ، وهو يتلذذ — من خلال فنه — بالروائح والمـــلامس والمذاق ، ويأتى بأوصاف مشحونة بالايحاءات الفسيولوجية ينتقى لها كلمات مخصوصة ... » (ص ١٥٨) .

ففى هذه الفقرة تتمثل الاضافات النقدية المحدودة التى اختتم بهـــا الكاتب كتابه ، كحديثه عن اثر العقلانية عند يحيى حقى فى اختفاء المونولوج الداخلى ، او عنايته بالصور السمعية والبصرية أو الحسية والشبقية ، ودقة ملاحظته عن اهتمام يحيى حقى بالروائح والملامس والمذاق ، وهى ملاحظـــة جديدة فى النقد الأدبى العربى ، كذلك مقارناته بين فن يحيى حقى القصصى والفن التشكيلى العـــالمى .

ايديولوجية الشركات الدولية في العالم الثالث

ترجمة : د. عبد العظيم أنيس

هـذه الدراسة هى الجزء الرابـع والأخير من الفصل السابع بعنوان « هل للشركات الـدولية محركات للتنمية ؟ » من كتاب (الوصول العـالمى) Ylobal Reacn للكاتبين الامريكيين ريتشارد بارنت وورلاند مولر الصـادر فى أوائل الثمانينيات . وهـو يتناول دور الشركـات الدولية متعـددة الجنسيات فى نشر ايـدلوجيتها الاستهلاكية عن طـريق حمـلات الاعلان والتليفزيون والراديو وكتب الاطفال .... الخ ، وما يؤدى اليه نشـاط هـذه الشركات من زيادة حـدة الفوارق فى توزيع الدخـل فى دول العالم الثالث ، وتفاقم مشكلة الجـوع ، وتغيير العادات الغذائية الى الاسوأ فى الريف والحضر ، وبيـع الاحلام الزائفة الملونة فى الترف والحب والجنس والقوة على نظـام حياة الرجـل الابيض مـن الطبقة الوسـطى فى الولايـات المتحدة ، وتدعيم مشاعر الانحطـاط ازاء هـذا الرجل ، وبالتالى تشـجيع الانتقاص من الثقافة الوطنية لصـالح ثقافة التبعية الأجنبية .

ومـع ان الامثلة الواردة فى هـذه الدراسـة تتعلق كلها بامريكا اللاتينية الا ان القارىء سـوف يرى فى هذه الامثلة كثيرا مما جرى ويجرى فى مصر فى السـنوات العشر الأخيرة سـواء من ناحية برامج التليفزيون المصرى ذات التوجهـات الامريكية وحملاته الاعلانية التى تمولهـا الشركـات الدولية ، أو من ناحية تفاقم حدة الفوارق فى توزيع الدخـل ، أو من ناحية مـا يجرى فى الريـف المصرى من تغير فى العـادات الغذائية .... الـخ .

ويهمنى على وجه الخصوص ان الفت النظـر الى الامثلة الخـاصة عن البرازيل . قطاعا أكد لنا كتاب الصحف الحكومية وتصريحات المسـئولين اعجابهم بالتنمية التى تمت فى هـذا البلد فى ظـل حكم البيروقراطية العسـكرية ودور الاسـتثمارات الأجنبية فيه . لكن ما توضحه هـذه الدراسة ـ والكتاب بمزيد من التفاصيل ـ هو ان الشعب البرازيلى اليوم فى اسـوأ حال من ناحية ضرورات الحيـاة واولها الطعـام ، ومن ناحية فوارق تـوزيع الدخل ، وبالتالى من ناحيـة السكن والتعليم والصحة . نعم لقـد قامت صناعات معينة بقيادة مشتركة من الشركات الدوليـة والراسـمالية البرازيلية ، لكن جانبا هاما من الناتج القومى قـد اسـتولت عليه هـذه الشركات . واذا كانت « الثورة الزراعية » قـد أدت الى زيادة انتاج انماط معينة من المحاصـيل الراسمالية فانها أدت فى الوقت ذاته الى القضاء على الفلاحين « الهامشيين » والى مزيـد من الجـوع هناك . وفوق كل ذلك فان على البرازيل ان تسدد ديونا أجنبية تزيد على ٩٠ مليار دولار !

ان علينا ان نتعظ مما حدث لغيرنا ، فلا نصر على المعنى فى طريق هو بطبيعة ظروفه مسدود امامنا ، ولن يؤدى الا الى زيادة الفقر وامتهان ثقافتنا الوطنية . وكل هذا يتم لصالح الشركات والبنوك الاجنبية واصدقائها من وكلاء شركات الاستيراد والتصدير ومقاولى الباطن وتجار العملة والمتاجرين فى قوت الشعب والمقامرين بانتاجه ! .

المترجم

ان المصدر الثالث الكبير لقوة الشركات الدولية فى الأقطار الفقيرة هو سيطرتها على الايديولوجية ، اى على القيم التى تحدد كيف يعيش الناس . وفى الفصل السادس شرحنا كيف أن هذه الشركات فى وضع يسمح لها بتحديد معظم ما يراه الناس فى الأقطار الفقيرة على شاشة التليفزيون أو السينما ، وما يسمعونه من الراديو ، وما يقراونه فى المجلات. فالدور الذى تلعبه وزارة الدعاية فى تشكيل القيم والأذواق والسلوك فى البلدان التى تحب حكومة الولايات المتحدة أن تسميها « مجتمعات مغلقة » تلعبه الشركات الدولية فى اجزاء عديدة من « العالم الحر » . ومن خلال التليفزيون والأفلام التجارية وكتب الأطفال واعلانات المجلات تمارس الشركات الدولية تأثيرا متصلا على عقول النصف الأفقر من الشعب المكسيكى مثلا أكبر مما تمارسه حكومة المكسيك ونظام التعليم . ان نسبة صغيرة من الشعب المكسيكى هم الذين يستمرون فى المدارس بعد الصف الثالث ، ونسبة الأمية المعترف بها رسميا هى أكثر من ٢٧٪ . فأثر المدرسة على غالبية السكان زائل بينما يبقى أثر التعرض للتليفزيون وراديو الترانسستور طوال الحياة . وكما يقول (لى بيكمور) وهو يصف خططه فى تسويق بسكوت ريتز Ritz الجاف « ليس من الضرورى أن يكون الانسان قادرا على القراءة حتى تصله رسالة ريتز » . وقد اتضحت لنا وجهة النظر هذه بعد ذلك بأشهر قليلة عندما شاهدنا فلاحا اميا وحافيا فى قرية مكسيكية فقيرة راكبا حماره المحمل بصناديق بسكوت ريتز .

ولا تستطيع دعاية الحكومة أن تنافس قوة الاعلان . ففى بعض الطرق الرئيسية لمدينة مكسيكو تتنافس شعارات الحكومة الداعية الى النظافة ، على لفت انظار الناس ، مع لوحات الاعلان الضخمة التى تعلن عن البيرة وادوات التجميل والملابس الانيقة ورموز الحياة الطيبة الأخرى . وهذه اللوحات المعدة بآخر اساليب الاعلان الحديث تقدم للناس فانتازيا ملونة من الترف والحب والقوة لا تستطيع اى رسالة لوزارة الصحة — مهما كان سموها — أن تزعجها .

وهكذا تسوق الشركات الدولية بنجاح فى العالم المتخلف نفس الأحلام التى تبيعها فى العالم الصناعى . ان تشجيع الاستهلاك فى الأقطار

قليلة الدخل وتوجيه الأذواق المحلية الى المنتجات الموزعة دوليا يعتبر امرا ضروريا فى « مركز التسويق الدولى » الدائم الاتساع . ويبرر المديرون الدوليون هذا بقولهم انهم يهذبون الأذواق ويعلمون الناس من أجل التقدم . فتسويق متعة أن يصبح الواحد « انسانا متميزا » يعرف الويسكى الجيد ويشربه ، ويمارس سلطة قيادة سيارة من نوع (فيورى) على الطرق البعيدة ، ويهرب الى البحار الجنوبية على طائرات بان أمريكا .. كل ذلك يقدم لناس الأقطار الفقيرة آمالا فى « الحياة الجيدة » التى يستطيعون التطلع اليها . واعلام الناس بالمنتجات التى يستطيعون شراءها مثل الكوكاكولا يفتح للناس آفاقا جديدة ، وهؤلاء المديرون يتساءلون : كيف يمكن ان يكون انتشار ايديولوجية الإستهلاك — المتصلة اتصالا وثيقا بتوسع الاقتصاد الأمريكى — ضارا بالأقطار الفقيرة ؟

والحقيقة ان الاجابة على هذا السؤال تتوقف مرة أخرى على ماذا تعنى بالتنمية . فاذا كانت أولويات التنمية هى التخفيف من المشكلة الأكثر الحاحا ، أى الفقر الواسع الناتج عن البطالة واللا مساواة فعندئذ ينبغى ان نستنتج أن لانتشار ايديولوجية الشركات الدولية نتائج مدمرة عديدة . فأولا — ورغم ادعاء (جاك ميزوروج) ان الشركة الدولية تأخذ بيد الناس وتعمل على المساواة — نلاحظ ان استراتيجية هذه الشركات تدعم فعلا الفوارق الطبقية الحادة الموجودة فى الأقطار الفقيرة . فمعظم الشركات الدولية تستهدف أساسا مناطق الرخاء فى هذه الأقطار المعدمة . ان (بيتر دراكر) وهو أبو فكرة مركز التسويق الدولى يبين أنه فى داخل « الفقر الجماهيرى الواسع » الذى تمثله الهند هناك « اقتصاد حديث له حجمه يضم عشرة فى المائة أو أكثر من سكان الهند ، أى خمسين مليون نسمة » . ومديرو شركة (نابسكو) يقدرون أن عملاءهم المحتملين فى البرازيل — وهو سوق دخلوه حديثا بحملة اعلان ضخمة — ليسوا أكثر من عشرين مليون من مجموع السكان البالغ عددهم ١٠٥ مليون نسمة . ومن الواضح أن السلع الراسمالية الغالية مثل السيارات والكمالية مثل الساعات والكاميرات الدقيقة والخدمات الباهظة مثل السفر بالطائرة الى نيويورك .. كلها متاحة لجزء صغير جدا من السكان فى الأقطار المتخلفة ، وان كان هذا الجزء يمثل من ناحية الأعداد المطلقة سوقا له اهميته . وهذه السلع غالبا ما تكون مستوردة وتستهلك نقدا أجنبيا شحيحا . وهكذا فان الأقلية غير الثابتة والتى تشجعها الاعلانات على تبنى عادات الأجزاء العليا من الطبقة المتوسطة الأمريكية فى المآكل والملبس والسفر تعيش حياة مستوردة .

ان التنمية — كما يوضح (روبرت هايلبرونر) — تعنى أكثر من مجرد زيادة النمو الاقتصادى فى داخل هيكل اجتماعى معين . انها « تحديث

لهـذا الهيكل ، وهى عمليـة تحتـاج الى اعادة تكوين لهـذا المجتمع فى ادق صفاته خصوصية وفى اكثرها عمومية »» . فالتغيرات الهيكلية والمؤسسة فى الحكومة وفى نظـام التعليم والصـحة ، وفى نظام توزيع الدخل ، وفى تحديد الأولويات الاقتصادية...هى كلها شرائط واضحة لأى هجوم جاد على مشاكل الفقر والبطـالة واللامساواة . ومع ذلك فان لعضـوية الصندة بالمجتمعات الفقيرة فى نادى الاستهلاك الدولى أثرا مهدئا على اى حماس لديهم للاصلاح . وفى امريكا اللاتينية تلحظ هذا النموذج فى طالب الجامعة الراديكالى وهو يجلس فى استسلام يحتسى البيرة أمام تليفزيونه الملون فى منزله الوثير بالضواحى . فهؤلاء الذين يستأجرون متعهم بالتقسيط لا يحبون — مهمـا كانت الدوافع الثورية الكامنة فيهم — ان يفـكروا فى التغيير الاجتمـاعى او يصنعوا شيئا من اجله .

ما هو تأثير تصدير الأحلام على هؤلاء الـذين لا يستطيعون الانغماس فيها ؟ منذ زمن قريب عبر (توماس واطسون) رئيس شركة آى.بى.ام عن قلقه قائلا « اذا ازدهينا بثروتنا امام هؤلاء الناس فسوف ندفعهـم اما الى اليأس أو الحقد أو ثورة من نوع لم يشهده العالم من قبل » . وفى الخمسينات كان العـاملون فى ميدان التنمية مهمومين « بثورة التوقعات المتصاعدة » . ووفق نظرية هذه الفترة فان فلاحى بيرو أو حطابى افريقيـا عندما يرون « مطبخ الغد » فى فيلم من هووليود او فى برنامج تليفزيونى مستورد ، أو عندما يشاهدون هؤلاء الرافلين فى اشعة الشمس فى اعلانات شركات الطيران .. سوف تتصاعد لا توقعاتهم ودوافعهم للتحسين الذاتى فحسـب بل سوف يتصاعد حسدهم أيضا . واذا سبقت هذه التوقعات باستمرار التحسن فى مستوى معيشتهم فسوف تكون هنالك ثورات سياسية فى كل العالم المتخلف .

ان الشواهد الكمية عن تأثير الاعلان على نسبة الـ ٤٠٪ الى ٦٠٪ الأفقر من السـكان فى العـالم المتخلف شحيحة . فهؤلاء ليسوا بالـذين تستأجر شركات الاعلان لاستقصاء احوالهم . والبحوث فى هذا الاتجـاه قليلة ومعظمها انطباعية . ولكن ما لدينا يوحى بانه لم يكن «لثورة الاتصالات» التى يتحدث عنها المديرون الدوليون الأثر الثورى الذى خاف منه البعض فى الخمسينات ، وانما الأثر العكسى . وتقـول (ايفا نجلينا جارسيا) خبيرة « الاتصالات الاجتماعية » بجامعـة فنزويلا المركزيـة ومستشارة شركتى الاعلان (والتر طومسون) ، (ماك كان ايركسون) وغيرهما من الشركـات الدولية : « ان أهم واوضح نتـائج بحوثها عن الاعلان هو ان الهامشيين (اى القادرين بالكاد على أن يعيشوا) يفقدون احساسهم بالفروق الطبقية . انهم بالتأكيد يعتقدون ان هنـاك فقراء واغنياء ، لكنهم جميعا متاح أمامهـم نفس السلع الاستهلاكية » . انهم جميعا يسمعون راديـو الترانسـتور

ويشاهدون التليفزيون . ومسألة أن يكون لديهم المال لشراء هذه السلع هى مسألة حظ ، والحظوظ تتغير . ولقد قامت شركة (جونسون واكس) بعمل مسح لهؤلاء « الهامشيين » فى فنزويلا ووجدت رد فعل مشترك فى كل هذه الأكواخ التى ليس بها أرضيات « ليس لدى ارضية لكى ادهنها بالشمع ، لكنى استطيع شراء الشمع اذا أردت » . وهكذا فان من النتائج الثانوية لحملات الاعلان هو اعطاء العائلات التى ليس لديها ضرورات الحياة احساسا زائفا بالانتماء الى الطبقة الوسطى .

لقد اذهل الأستاذة (جارسيا) — وهى تجرى بحوثها — سطوة رسالة الاعلان على الناس . فالجمل والشعارات التى تتكرر كل بضع دقائق على الراديو والتليفزيون — خصوصا فى المنازل التى ليس لديها وسائط اخرى للاتصال بالعالم الخارجى — تتحول الى « اكليشيهات ذهنية » كما تسميها (جارسيا) فعندما تسأل (بضم التاء) عائلة فى حى فقير عن اسم الشامبو الذى تستعمله يكون رد الفعل العام هو استعادة — كلمة بكلمة — شعارات الشركة الجارية « لأنى أريد شعرا جميلا ..»، أو « لأن جونسون تصنع الأجود ... » ... الخ . ولما كان السوق الفنزويلى صغيرا تحاول الشركات باستمرار تنويع منتجاتها للوصول الى نفس الناس . فمنذ أربع سنوات كان مسحوق الصابون (اجاكس) هو مفتاح السعادة فى غسل الأطباق . أما الآن فقد دخلنا فى عصر الصابون السائل !

وتوضح الأستاذة (جارسيا) أن أحد النتائج الهامة لحملات الاعلان **المستوردة هو أن « قيم أمريكا يعاد انتاجها فى فنزويلا فيما يتعلق بالجنس والحب والسمعة والعرق .. الخ » . فاليوم فى فنزويلا « تقيس ربة البيت سعادتها بما اذا كان لديها مبرد (ثلاجة) .. بينما فى الماضى كانت سعادة الزوجة تتمثل فى وجود اطفال لديها وفى اعتمادها على زوجها ، بل وحتى فى ان تكون لديها مشتروات وان كانت لا تتباهى بها ». وتنتهى الأستاذة (جارسيا) الى ان الاعلان يخلق تبعية نفسية . وشعور الانسان بالاحترام الذاتى انما يتحدد بما يشتريه** . والواقع أن هؤلاء الناس يقولون « ان امنى — الأمن العاطفى — يتوقف على ما أستهلك ». ان للاعلان شعبيته فى أوساط شديدى الفقر فى أمريكا اللاتينية.وبينما ينزعج قليل من المثقفين والسياسيين الوطنيون من تأثير نشاط وكلاء الاعلان فان غالبية الناس يبدو وكأنهم يقبلون المنطق الذى تعطيه وكالات الاعلان لنشاطها . فالمعلن (بكسر اللام) هو بمثابة الصديق الذى يخبرك عن الأشياء المدهشة فى العالم التى لم تكن تعرف أصلا أنها موجودة .

ان لايديولوجية السوق تاثير سـياسى على الفقراء فى هذا القرن مشابه لتاثير كنيسة الدولة فى القرون الماضية . ولكن بينما كانت الكنيسة تهدىء بؤساء الأرض بوعود الجنة فى حياة مقبلة .. تبيع وكالات الاعلان الدولية السلوان من خـلال الاسـتهلاك الآن وعلى هـذه الأرض .
ومن خلال مضمون برامجها ورسالاتها الاعلانية اصبح للتليفزيون تاثير جمعى على الأقطار الفقـيرة . والدراسـات التى اجـريت عن تاثير التليفزيون فى بيرو تسمى توحى بأن الفقراء يحتضنون ثقافة التليفزيون لأنهـا تقدم لهم فانتازيا جديدة تتيح لهم الهرب من الهيكل الطبقى الجامد فى بلادهم . انهم لا أمل لديهم فى التطلع الى وضع الطبقة الوسطى فى بلادهم ، لكن المطابقة البديلة مـع ممثلى المسلسل « مهمة مستحيلة » لن يكلف شيئا . (وخلال العملية ـ كما يوضح وليم شرام ـ تزاح القيم التقليدية كالدين والأدب وهدوء النفس لصالح القيم المستوردة من برامج التلفزيون المنتجة فى الولايات المتحدة كمتعة النجاح ، ورعشة العنف ، وبهجة الاستهلاك) . ومنذ سنوات طويلة لاحظ العالم النفسى مظفر شريف عند تحليل برامج التلفزيون الأمريكى أن الوسائط الجماهيرية « باختيارها وتأكيدها على تيمات معينة على حساب اخرى تؤدى الى خلـق وادامـة مشاغل للأنا لا تهدد الأوضـاع القائمة . فالقيم التى يؤكدها التلفزيون لا تساهم فى عملية التغيير الاجتماعى » .

ان المسوقين الدوليين ليسوا مقتنعين بأن هناك شيئا خاطئا فى نشر متعة الاستهلاك فى الأقطار الفقيرة . يقول (بيتر دراكر) « ان فتـاة المصنع أو المتجر فى ليما أو بومباى تريد أصبع أحمر الشفاه .. وليس هناك سلعة أخرى تعطيها هذا القدر من القيمة الحقيقية فى مقابل سنتات قليلة » . وحقيقة أنها تعانى على الأرجح من سوء التغذية وليس لديها مكان مقبول تعيش فيه لا تعنى أنها تنفق فى سفه . وخبير الاعلان الدولى (البرت ستريدز برج) يقول فى مجلة (عصر الاعلان) بأن علينـا أن نخلص انفسنا من « الأفكار التقليدية عن الاحتياجات البدنية للرجـل الفقير . فالمغزى النفسى لانفاق ماله لشراء راديو ترانسستور قد يكون اكثر اهمية من الفائدة البدنية الناجمة عن انفاقه المال على المأكولات الضرورية» انها نظرية مثيرة خصوصا عندما تطبق على قطر مثل بيرو حيث يبدأ عدد غير قليل من الرضع حياتهم بمخ مصاب ـ وربما غير قابل للاصلاح ـ نتيجة سوء التغذية .

ان خلق واجابة رغبـات مثـل أصـابع احمـر الشـفاه وراديو الترانسستور بينما ضرورات الحياة الاساسية تتراجع للخلف انما يديم البؤس الجماهيرى فى الأقطار الفقيرة ويعقده . (فى بعض قرى بيرو مما

يثير الشفقة أن تشــاهد قطــع حجارة مدهــونة لتبدو وكأنهــا راديو ترانسستور . والفــلاحون العاجزون لفقــرهم عن شراء راديو حقيقى يحملون هذه الحجارة دعما لمركزهم) . ان للشركات الدولية القدرة على ان تحدد ما يعطى وما لا يعطى « الاشباع النفسى » . وانه لأمر مخادع أن نتحدث عن « مطالب المستهلك » عندما يكون هو ذاته معرضا لتوجهات التكنولوجيا الحديثة فى التلاعب بالناس .

ما هى الآثار الاجتماعية البعيدة المدى للاعلان على اناس يكسبون اقل من ٢٠٠ دولار فى العام ؟ الفلاحين الذين يبحثون عن وجود لهم من خلال قطعة صغيرة من الأرض ، سكان الاحياء الفقيرة فى المــدن الذين يعيشون على مهن شاذة وعلى كنس القمامة ، جيش الخدم ذوى الأجور المنخفضة ، عمال الحصاد ، وعمــال المصــانع الذين يستقبلون معظم ما يتعلمونه من خلال صور وشعارات الإعلان ؟ ان احدى الرسائل التى تبدو واضحة تماما هى أن السعادة والانجاء ولون البشرة الأبيض هى كلها أمور متصلة ببعضها البعض . وفى اقطار مثل المكســيك وفنزويلا حيث معظم السكان مازالوا يحملون آثارا قوية من أصولهم الهندية نجــد ان لوحات الاعلان التى تصف « الحياة الطيبة » المعروضة للبيع تصور دائما رجالا ونساء شقر الشعر ، زرق العيون ، وأمريكى المظهر . واحد نتائج هذا الاعلان عن أن « الأبيض هو الجميل » هو تدعيم مشاعر الانحطاط التى هى أساس العقلية الاستعمارية الراكدة سياسيا .

وفى المجتمعات التى حققت خطوات حقيقية فى اتجاه حل مشاكل البؤس الجماهيرى والبطالة واللامساواة تمثلت الاستراتيجية التنظيميــة الأساسية فى تعبئة الجماهير عن طريق تشجيع مشاعر الانتمــاء كأفراد وأعضاء فى جماعة وطنيــة . لقد أنتبــه الزوار المتتــالون للصين وكوبا وتانزانيا وكوريا الشمالية الى الحماس الحقيقى للنــاس للمساهمة فى ما قيل لهم مرارا وتكرارا بأنها تجارب اجتماعيــة عظيمة . وفى هــذه الأقطار يطلب (بضم الياء) باستمرار من الناس أن يؤمنوا بأنهم « شعب جديد » قادر بامكاناته وطاقاته على تحويل مجتمعاتهم بطرق لم تعــرف فى تاريخ البشرية ، والنداء الأساسى المدعوم من قبل الدولة هو الاعتزاز الشخصى والوطنى . وعلى العكس فى المجتمعات التى تكون فيها وكالات الاعلان بمثابة وزارة الدعاية نجد النداء المعاكس هو الذى يصدر . والنتيجة هى تشجيع الاستخفاف بالثقافة المحلية والتبعية للثقافة الأجنبية . ويحكى المحلل النفسى (ميشيل ماكوبى) قصة زيارته لصانع فخار فى قرية مكسيكية يصنع أطباقا مرسومة رائعة من النوع الذى تدفع فيه أسعار مرتفعة فى نيويورك . ومع ذلك ــ ولتكريم زائره ــ قدم الصانع له طعــام الغذاء على أطباق بلاستيك تباع فى محلات (وولورث) . ورسالة المعلن الدولى

الخفية فى الأقطار الفقيرة هى بالدقة « لا أنت ولا ما يمكن أن تخلقـه يساوى شيئا ذا وزن . ولسوف نبيع لك حضارة » .

ان الشواهد تتجمع فى السنوات الأخيرة بأن غذاء نسبة ٤٠٪ — ٦٠٪ الأفقر من سكان العالم يزداد سوءا بالفعل . وفى دراسة لمعهد بروكنز عن مشاكل التغذية الدولية يلاحظ (الان بيرج) أنه بينما زاد انتاج لحم البقر فى أمريكا الوسطى بشكل درامى خـلال الستينيات فان استهلاك الفرد من اللحم فى هذه البلدان قد زاد زيادة هامشية أو انخفض . وفى كوستاريكا ، وهى اشد الحالات تطرفا ، زاد انتاج اللحم بين أوائل الستينيات وعام ١٩٧٠ بمقدار ٩٢٪ . ومع ذلك هبط اسـتهلاك الفرد من اللحم بمقدار ٢٦٪ . والسبب كما يلاحظ (بيرج) هـو أن اللحم لا يصب فى البطون الأمريكية اللاتينية وانما فى مطاعم الهامبرجر فى الولايات المتحـدة . وفى الهند حدث هبوط فى انتاج واستهلاك اللبن لكل فرد ولما كان البيض يكلف ما بين ٤٠ ، ٧٠ سنت للدستة فان هذه الأسعار تصبح مانعة لاستخدام البيض كمصدر للبروتين . (خـلال عام ١٩٦٩ بلغ اسـتهلاك الأمريكى المتوسط ٣١٤ بيضة بينما كان استهلاك الهندى المتوسط ٨ بيضات) . ان تدهور القوة الشرائية الحقيقية لفقراء العالم وتدفق القوى «الهامشية» الى المدن يعنى أن عددا أكبر من الناس يأكلون طعاما أسوأ من ذى قبل . (فى الهنـد — يقول بيرج — لابد أن يكون للأسرة دخل من اربعـة الى خمسـة دولارات شـهريا قبل أن تكون قـادرة على تنـاول وجبـة ملائمة . لكن أكثر من ٦٠٪ من السكان يكسبون أقل من ذلك) .

ان الآثار المهلكة لمشكلة الجوع فى العالم واضحة . ففى البرازيل يمثل الأطفال دون سن الخامسة أقل من خمس السكان ، لكنهم مسئولون عن أربعة أخماس الوفيات . ووفق دراسة (بيرج) فان سوء التغذية هو السبب الأول فى ٥٧٪ من حالات وفيات الأطفال من سنة الى أربع سنوات فى كل امريكا اللاتينية . ان المعدلات العالية لوفيات الرضع ذات صلة وثيقة بمعدلات المواليد المرتفعة التى تميز الأقطار الفقيرة (والعائلات الفقيرة فى الدول الغنية) . فالناس فى هذه الأقطار ينجبون أطفالا أكثر بأمل أن يعيش بعضهم . ويقدر (بيرج) أن حوالى بليون فرد فى العالم يعانون اليوم من آثار سوء التغـذية ، وأن أكثر من ٣٠٠ مليون طفـل يعانون من تأخر شديد فى نمـو أبدانهم بسبب أنهم لا يأكلون ما يكفيهم . ويقول خبير التغذية (مايرون وينيك) : « أكثر فأكثر تتدعم الشواهد بأن سوء التغذية فى الطفولة يؤثر بشكل دائم على عقول الأطفال الذين عانوا منه » . وحتى كل حالات سوء التغذية الأقل قسوة تسبب التبلد واللامبالاة التى يختار المراقبون الأجانب الأصحاء غالبا أن يسموها كسلا ، ففى الهند مثلا يقدر (بيرج) أن نقص فيتـامين أ هى السبب فى العمى لأكثر من

مليون نسمة ، وان تكلفة العناية بمليون اعمى طـوال حياتهم بمعدل ٢٥ دولار فى العام هى اكثر من بليون دولار .

وفى نهاية الأمر ينبغى الحكم على ادعاء الشركات الدولية بأنها محركات للتنمية على ضوء أزمة الجوع فى العالم . فالطعام للبقاء على قيد الحياة والمحافظة على القوة هو اكثر احتياجات الانسان ضرورة ، وسوء التغذية الشديد هو فى آن واحد نتيجة للفقر وسبب له . فالطاقة واليقظة الذهنية والابداع ترتبط كلها بما يأكله الانسان . كتب جورج أورويل يوما : «أعتقد انه يمكن التدليل عقلا على أن التغير فى الغذاء اكثر اهمية منتغير العروش بل وحتى التغير فى الديانة » . لقد حدثت تغيرات مثيرة فى الغـذاء وفى توزيع الطعام حول العالم فى زماننا ، ولقد لعبت الشركات الدولية دورا هاما فى هذه التغيرات .

ان مشكلة الجوع — كما بدأ يفهم خبراء التغـذية — لا تستجيب لأى حل فنى بسيط . (ان « الثورات الخضراء » التى كثر الحديث عنها والتى زادت المحاصيل بشكل درامى باستخدام هجائن جديدة ومخصبات وجرارات ... قد فاقمت من سوء توزيع الدخل وسوء التغذية فى مناطق عديدة من العالم لأنها قضت على الفلاحين « الهامشيين » الذين لم يكن فى مقدورهم تبنى التكنولوجيا الجديدة) . ان زيادة انتاج الغذاء لا تعنى بالضرورة طعاما اكثر للفقراء . والدارسون لمشكلة الجوع فى العالم مثل العالم المكسيكى (كرافيوتو) يدركون الآن أن مشكلة الحصول عـلى ضرورات التغذية الجيدة ينبغى أن تعالج كمشكلة بيئية ، بمعنى أن سوء التغذية هـو ثمرة تفاعل دقيـق بين مجموعة من الاختلالات الاجتماعيـة والاقتصادية والغذائية . لقد اصبح واضحا أنه يستحيل تحسين الغـذاء دون تحسين توزيع الدخل والعمالة والأوضـاع الصـحية . ولهـذا فان الأفكار التى راجت عن التنمية خـلال الستينيات يعاد النظر فيهـا الآن على ضوء مكتشفات جديدة . مثلا كان يظن أن الأمهات فى أمريكا اللاتينية يعطين أطفالهن الرضع ثريدا قليل البروتين بدلا من اللبن بسبب جهلهن . وبدا الحل الواضح عندئذ هو حملة من منزل الى منزل تدعو الى شرب لبن اكثر . لكن اتضح للدكتور (كرافيوتو) ان لدى نسـاء الهنود فى ريف المكسيك فهما افضل من هؤلاء الأطباء ذوى النوايا الحسنة الذين يقدمون لهن النصح . فالسبب فى أن الأمهـات لم يتحمسن لاعطاء لطفالهن لبنـا هو ان كثيرا من الأطفال كانوا يموتون من الاسهال . فالبروتينات مثـل البيض واللبن واللحم مرتع ممتاز لنمو البكتيريا ، بينما المواد قليلة البروتين مثل الثريد ليست اماكن ملائمة لنمو الجراثيم . وهكذا يستنتج (كرافيوتو) أن ثمن بقاء « الهامشيين » فى مجتمع غير قادر أو غير راغب فى تحسين الأحوال الصحية هو سوء التغذية .

وبينما يظل من المهم ان نفهم هذه العلاقات البيئية التى تساهم فى مشكلة سوء التغذية ، فان السبب الرئيسى للجوع يظل كما كان دائما : أكل أقل مما ينبغى . والسبب المعتاد فى ان الناس يأكلون أقل مما ينبغى هو انهم ليس لديهم ما يكفى من النقود . فالتدهور المطلق فى استهلاك الملايين الذين يمثلون نسبة من ٤٠٪ الى ٦٠٪ الأفقر فى العالم هو نتيجة مباشرة لزيادة التمركز فى توزيع الدخل . ان غذاء الطبقة الوسطى فى أجزاء كثيرة من العالم يتحسن بشكل درامى . فالأجيال الجديدة من اليابانيين أطول قامة وأكبر وزنا من الأجيال السابقة ، أما الشرائح الدنيا فقد أصبح بقاؤها على قيد الحياة أكثر صعوبة .

ان (ماريا سوزا) أم — عمرها ثلاثون عام — لخمسة أطفال (بعد وفاة طفلين) وتعيش بدون ماء ساخن وبدون مجارى أو كهرباء فى كوخ من الطين فى شمال شرق البرازيل . وفى عام ١٩٧٢ أجرت صحيفة « وول ستريت جورنال » مقابلة صحفية معها ، ومما قالته : « ان الأحوال أسوأ اليوم مما كانت . فنحن الآن نحصل على بيضتين فى الأسبوع ، ولا نستطيع شراء برتقال أو موز » . ان احصاءات البرازيل توضح أن منطقة شمال شرق البرازيل تنمو بمعدلات أسرع من معدل النمو الوطنى الهائل الذى متوسطه ٨ر٩٪ سنويا فى الفترة ١٩٦٨ — ١٩٧٢ . ومع ذلك يقول تقرير لوزارة الخارجية الأمريكية عن هذه المنطقة : « بالنسبة لهؤلاء العمال الذين يعملون كاملا أو بشكل جزئى من بين الثلثين الأدنى أجرا من قوة العمل ... لم يزد الدخل الحقيقى فى السنوات الخمس الأخيرة وربما انخفض » . وتلاحظ صحيفة « وول ستريت جورنال » أن المصانع التى اندفعت الى الظهور فى المنطقة نتيجة حوافز ضريبية حكومية وعوامل أخرى تستخدم الآن حوالى ٩٠٠ الف عامل . لكن حوالى ثلثى هؤلاء العمال يحصلون على أقل من ٣٠ دولار شهريا ، وهو الحد الأدنى الذى تعترف به احصاءات الحكومة لكى يبقى الانسان على قيد الحياة فى المدن . وفى المزارع يعيش ٨٠٪ من العائلات على أقل من ٥٠ دولار فى العام . ومعدل وفيات الرضع هى ثمانية أمثال مثيلاتها فى الولايات المتحدة . ووفقا لخبير تغذية يعمل فى هذه المنطقة ويدعى (نلسن شيفز) فان « ٢٠٪ من أطفال الحزام الساحلى للمنطقة يعانون من سوء التغذية الى حد اتلاف أمخاخهم بطول الحياة . وأكثر من هذا ان ملايين فى المنطقة يقعون فريسة أمراض منهكة تستنزف طاقاتهم وتؤدى الى الوفاة المبكرة » .

وعن واحد من هؤلاء — مانويل جوزى ٣٧ سنة — تتحدث صحيفة وول ستريت جورنال) فى تحقيقها السالف الذكر فتقول انه بلغ من

الضعف بسبب الجوع حدا لم يعد قادرا معه على العمل فى حقول قصب السكر حيث يمكن أن يكسب ٦٠ سنت يوميا ، وهو « يمشى حوالى ١٥ ميل فى طريق دائرى الى (ريصيف) ثــلاث مرات اسبوعيا للشحاذة حتى يعول زوجته الحامل وأطفاله الثلاثة . أما أطفاله الخمسة فقد ماتوا ».

وينبغى القول ان الشركات الدوليـــة قد عقدت مشكلة الجــوع فى العالم من ثلاثة نواحى . فأولا ساهمت هذه الشركات فى تمركز الدخل وزيادة البطالة . وثانيا من خلال سيطرتها على مزيد من الأراضى الزراعية فى الدول الفقيرة عقــدت الادارة الراســمالية للزراعة مشــكلة توزيع الغذاء . فالأنسب تجاريا هو زراعة محاصيل عالية الربح للتصدير بدلا من زراعة قمح أو ذرة أو أرز لاعالة سكان محليين ليس لديهم قدرة على دفــع الثمن . فى كولومبيا مثلا نجــد أن تخصيص هكتار لزراعة القرنفل يحقق ايرادا قدره مليون بيسوس فى العام بينما تؤدى زراعة هكتار قمحا او ذرة الى ايراد قدره ١٢٥٠٠ بيسوس . ونتيجة لذلك فان على كولومبيا مثل معظم الأقطار الفقيرة فى أمريكا اللاتينية ان تستخدم النقــد الأجنبى الشحيح لاستيراد مواد غذائية اســاسية . ان توجهات التنميـــة لدى الشركات الدولية تتمثل فى زيادة انتاج مواد كمالية مثل الفراولة والزنـــابق التى يطلبها سوق المدن الدولية . لكن النقود الناتجة لا تتدفق الى الغالبية الجائعة ، وهؤلاء الذين تعودوا أن يعيشوا على الخضروات والفواكه المحلية يجدون الآن اسعارها فوق طاقتهم . ويحذر الخبير الزراعى (رودولفو ستافنهاجن) من أن المكسيك على وشك أن تواجه ازمــة غذاء حادة لأن الادارة الراســمالية للزراعة التى تسيطر على نصيب متزايد من الانتــاج تتخذ من الدولارات ــ بدلا من البروتين والسعر الحرارى ــ مقياسا لما يجب أن يزرع ، وأن ما يزرع من غذاء يصدر بشكل متزايد .

واخيرا فان سيطرة الشركات الدولية الايديولوجية من خلال الاعلان قد ساعدت على تغيير العادات الغذائية للفقراء بشكل سيىء . وابتــــداء من عام ١٩٦٦ بدأت شركات الغذاء الدولية بحوثا عن اغــذية بروتينية قليلة التكلفة مثل حبوب حنطة للأطفال والمشروبات الخفيفة وشبيه اللبن والحلوى والشوربات ... الخ . وفى عام ١٩٦٨ ظهرت مجموعة من هذه المنتجات فى السوق . لقد استجوب (بيرج) عددا من شركات الغــذاء والدواء التى حاولت ادخال هذه المنتجات فى الهند ووجد أن « صـــورة الشركة الدولية هى أهم عامل يؤثر على قــرار الشركة فى التدخل » . وبينما هناك « خيط قوى من المسئولية الاجتماعية » يشد بعض المسئولين فى هذه الشركات لهذا العمل الا ان حقيقة أن الدافع الأساسى للعمل هو تجميل صورة الشركة تعنى أن « مساهمة الشركات الدوليـــة فى التغــذية

الوطنية هى على الأرجح رمزية » . لقد اعترفت الشركات التى تم استجوابها بأن منتجاتها الجديدة موجهة الى مستويات الدخل المتوسطة والأعلى . وقال لنا احد مديرى شركة بريطانية من هذه الشركات الدولية: « انهـا لحقيقة محزنة أن معظم منتجات التغذية التى تسـوقها الشركات التجارية موجهة الى الجزء من المجتمع الأقل احتياجا لها » . وقال مدير آخر انه « حتى لو حصلنا على مدخلات هذه المنتجات مجانا فإن تكلفة التعبئة وحدها تجعلهـا فوق طاقة الغالبية التى هى فى اشـد الحاجة اليها » .

ويقول (دريك جيليف) ــ احـد خبراء التغـذية المرموقين : « ان صناعة الغذاء فى الأقطار النامية قد أصبحت كارثة ... علامة سلبية ». فهذه الشركات تستخدم حملة الاعلانات للاستفادة مما يسميه (برج) « الوعى الغذائى » . وتبين ابحاث (روى) فى غرب البنجال أن العائلات الفقيرة تشترى تحت تأثير حملات الاعلان أطعمة أطفال من انتاج هذه الشركات بأسعار باهظة بينما يمكنهم أن يشـتروا لبن الأبقار بأسـعار اقل من ذلك كثيرا . لقد اغرتهم الاعلانات ــ بكل زائف ــ بأن الغـذاء المعلب ذو قيمة غذائية استثنائية . وفى منطقـة الكاريبى ــ كما يقول بيرج ــ تسـتخدم الشركات ممرضات للحصول على اسماء الأمهـات حديثات الولادة من المستشفيات ، وللذهاب الى بيوتهن لاعطائهن عينـات مجانية ومواد اعلانية .

وفى دراساته عن تغير العادات الغذائية فى قرى المكسيك وجـد (كرافيوتو) أن السـلعتين التى يريدها الفلاحون ويشـترونها بمجرد تعرضهم لرسالة الاعلان هى العيش الأبيض والمشروب الخفيف . وهكذا يحل العيش محل كعكة الذرة ، وربما كان فى هـذا بعض الكسب من ناحية البروتين والفيتامينات وان كانت هناك خسارة من ناحية الكسليوم. لكن أهم اثر لهذا التغير فى العادات الغذائية فى القرى الفقـيرة هى أن العادات الجديدة تستهلك نصيبا اكبر من الميزانية الغذائيـة للأسرة على ضعفها فالكوكاكولا مثلا هى من ناحية القيمة الغـذائية وسيلة لاسـتهلاك سكر مستورد بسعر عال . ان الناس يحبون طعمها هناك لكن شعبيتها تعود كما يوضح (البرت ستردز بيرج) الى حملات الاعلان لهذه الشركات الضخمة . وهو يقول بارتياح : « لقد كان معروفا منـذ أمد طويل فى افقر مناطق المكسيك حيث تلعب المشروبات الخفيفة دورا وظيفيا فى الغذاء .. أن الأنواع الدولية من المشروبات مثل الـكوك والبيبسى هى القائدة لا الأنواع المحلية . وبالمثل فان الصبى اللاجىء الفلسطينى ماسح الأحذية فى بيروت يوفر بضـع قروش من أجل كوكاكولا حقيقية بسعر ضعف الكولا

المحلية » . والنتيجة هو ما يسميه خبير التغذية (جيليف) « سوء تغذية لأسباب تجارية » . فليس من الشاذ الآن فى المكسيك ــ كما يقــول أطباء قرى الريف ــ أن تبيع العائلة القليل من البيض والدجاج الذى تعهدته لشراء كوكاكولا للوالد بينما الأطفال يذبلون لنقص البروتين .

ان الشركات الدولية تقول انها غير مسئولة اذا أراد اناس بدائيــون اشباع أذواقهم على حساب أطفالهم وصحتهم ، وهى تقول انها كلمــا حاولت أن تبيع غذاء لا تجد المشترى . لكن الحقيقة هى أن هذه الشركات تستثمر بغزارة فى حملات اعلان لبيع منتجات ذات قيمــة هامشية غذائيــا لاناس هامشيين اقتصاديا . وكمثال على ما يسميه (بيرج) حمــلات « التعليم المعادى للتغذية » التى تقوم بها شركات الغذاء الدولية ظهــور اعلان عن دقيق الذرة به صورة طفل قوى نشيط لاعطاء الانطباع الزائف بأن هذا الغذاء التقليدى لملأ بطون الفقراء هو بالفعل شىء جيــد لهم . ويدعى (البرت ستريدز برج) فى مجلة (عصر الاعلان) أن قرى العالم وقبائله « حريصة على أن تصبح مستهلكة .» ، والمشكلة كما يقول هى « ايجاد منتجات يمكن تسعيرها فى حدود قدرتهم المالية ومع ذلك تكون قادرة على تغطية تكلفة الاعلان وتحقيق ربح مناسب » . لقــد نجحت حملات الشركات الدولية فى زيادة اســتهلاك العيش الأبيض والحلوى والمشروبات الخفيفة بين أفقر الناس فى العالم ، وذلك باقناعهم أن المركز والملائمة والمذاق الحلو أهم من التغذية .

لقد استخدمت الشركات الدولية روانعها الضخمة للسلطة ــ راس المــال المــالى ، التكنولوجيا ، المهــارات التنظيميــة ، ووسائل الاتصال الجماهيرية ــ خلق مركز عالمى للتسويق حيث فقراء العالم مدعوون لشراء وجبات خفيفة باهظة الثمن ، ولخلق مصنع عالمى به أقل القليل من العمالة البشرية . ويتضح أن رؤية المديرين الدوليين لما يسمى بـ « العالم الواحد» هى فى الحقيقة رؤية لعالمين مختلفين ... أحدهما يصور الرخــاء المتزايد لطبقة متوســطة دولية صــغيرة العـــدد ، والآخــر البؤس المتزايــد لغالبية العائلة البشرية . فمتطلبات الربح ومتطلبات البقــاء على قيد الحياة هى فى تناقض واضح .

في ذكراه الأولى :

فاروق منيب بين رحلة الابداع ..
وعذاب الموت في الغربة

محمد صدقى

بين الكثير من الكتاب المصريين الذين تجاوزوا على جبهة العمل الثقافى مشاق استمرار رحلة التعبير الأمين عن حلم الشعب المصرى فى العدل الاجتماعى والحرية منذ الخمسينات حتى اليوم .. كان الكاتب القصاص فاروق منيب ، الذى تحمل بشرف واصالة قدرة الصمود وعدم الاستسلام لقسوة ظروف المعاناة الثقافية والحياتية ومطاحنة عذاب الموت فى الغربة ..

تعرفت بالفنان فاروق منيب ، الانسان الفلاح الطيب القلب ، الثابت الراى ، الذى لم يعرف اليأس طريقا الى وجدانه فى صيف عام ١٩٥٤ .. وازدادت صداقتنا توطدا حين اصبح رفيقا لنا فى ندوة ادبية مغلقة كنا نعقدها مساء كل اربعاء ، نحن ستة من الكتاب والشعراء الشبان هم جيلى عبد الرحمن ، وتاج السر الحسن ، ونجيب سرور ، وسيد جاد ، وبدر نشأت ..

كان مقر الندوة احد مقاهى حى عابدين ، وكانت مقهى فقيرة غريبة الطابع ، تقع فى نهاية حارة ضيقة مسدودة ، تسهر حتى الصباح لا باب لها حتى تغلق ، يتردد عليها عدد من عمال النقش والبويات والمعمار ..

كنا نسمى هذه المقهى — مقهى الحرامية — اذ لا أحد يعرفها أو يتردد عليها من اصدقائنا المهتمين بالثقافة ، نقضى سهرتنا فيها نحن الستة فقط .. نقرأ لبعضنا انتاجنا من القصص والقصائد والمقالات ، نتناقش ونتشاجر ونتسامر حتى آخر الليل .

اتذكر جيدا عن تلك الفترة ان فاروق منيب كان قادما مثل اغلبنا الى القاهرة منذ نحو عامين من قرية انشاص بمحافظة الشرقية ، وهى قرية تقع بين اقطاعيات الأسرة المالكة التى كانت تكثر الأحاديث بعد قيام ثورة يوليو عن مآسى حياة فلاحيها ..

كان فاروق منيب بقامته الطويلة وبنيانه الوثيق التركيب ، بصوته الجهورى الواثق الموحى بالصدق والبساطة ، فلاحا خالصا فى ملابس ابناء المدينة .. غضوبا بالصدق لغير ما يراه حقا ، يجمع بين اهابه كل ملامح وصفات والده الفلاح المزارع الذى لا يملك ارضا ، غير بضع فدادين ، تعد على أصابع اليد الواحدة ، والذى كثيرا ما حدثنا عن حياته وكفاحه الباسل من أجل تعليم أخوته .. لكنه — فاروق — كان يؤمن ايمانا عميقا انه صاحب حق فى أن يعيش كريما ، وتعيش معه الناس كرماء على غير ما رآهم فى القرية أيام طفولته وصباه .. كان يتحدث بيننا رافضا الواقع الذى نحياه ، آملا دائما أن يسير كل شىء الى افضل .. وانه رغم احداث الثورة التى تتدافع أمواجها وتيارات عواصفها فى وجوهنا .. فلابد علينا أن نقبض بعزيمة جسورة وصبوره على مجاديف قوارب أحلامنا وسط العواصف ، نسيطر عليها باصرار .. حتى تصل بنا الى مرافىء تحقيق الحلم بالعدل الاجتماعى ، والطموح الى حريات أوسع فى التعبير وممارسة الوجود المشرف ..

** فى تلك الفترة كان فاروق منيب ينشر قصصه فى مجلات روزاليوسف ، والثقافة الوطنية والآداب ، والعربى ، والاذاعة .. كما كان يختلف الى ندوة رابطة الأدب الحديث كل ثلاثاء ، وندوة نجيب محفوظ فى كازينو أوبرا كل صباح جمعة .. بالاضافة الى لقاءاتنا اليومية ظهرا فى مقهى — القمر — أمام المحكمة المختلطة .. وهو اللقاء اليومى الذى كان يضم عادة الفنانين التشكيليين مصطفى حسين وحسن حاكم كما أصبح عضوا فى جمعية الأدباء ، ونادى القصة ، ثم انضم بعدذلك الى أسرة الصفحة الأدبية بجريدة المساء التى نشرت الكثير من قصصه وتحقيقاته الأدبية . حتى ظهرت له أول مجموعة قصصية باسم — الديك الأحمر — عام ١٩٥٦ تلك التى احتفى بها عدد من النقاد والكتاب .

هكذا بدأ نجم فاروق منيب يصعد ، توالى نشر قصصه ، أصبح معروفا بين الكتاب والنقاد ، بدأت هموم ابداعه الفنى تعلو نغماتها فى مناقشاته ، بدأ فى كتابة مسرحية لم يتمها باسم — التفتيش — وفى تلك الفترة تزوج بزميلته السيدة ثريا حمدى ، وترك كلية الحقوق بعد عامين دراسيين ، ليلتحق بكلية الآداب التى تخرج منها عام ١٩٥٨

كانت معالم حياته التعليمية والثقافية والاسرية قد تحددت اكثر ، وتبلورت افكاره الأساسية مع ظروف واحداث تلك الفترة ١٩٥٧ — ١٩٥٨ فى الحلم بوجود تجمع للمثقفين المصريين الذين على شاكلته ، يدافع عن حقوقهم ، ينظم تواجدهم فى الحياة الثقافية .

كان يردد كثيرا فى تلك الفترة « ان تواجدى فى أسرة تحرير المساء ، وانت فى روزاليوسف ، وغيرك ، وغيرى فى جمعية الأدباء ونقابة الصحفيين لابد ان تجمعه دلالة فكرية لهـا ملامحها الخاصة ، لابد أن يكون له اثره الفعـال والايجابى .. ان تأثير المثقف المصرى قيمته فى أنه هو الذى يكون الراى العام بالمقالات والأحاديث والتحقيقات الصحفية .. بالخبر .. بالقصة .. بالقصيدة .. لأن تأثيرنا ان لم يشارك فى التعبيرات السياسية والاجتماعية بشكل فعال ، فهو على الأقل سيفسر الحاضر ويرسم صورة موحية بالمستقبل ..

كان يتحدث كثيرا بهمومه وامانيه ، كان يشكو صداعا دائما يوجعه ، يؤرقه .. كان يشكو مرضا يسميه صمت المثقفين على ما يحدث ..

كان دائما يؤكد بان المثقف الذى لا قضـية له يحيا ويعمل من اجلها هو مثقف سلبى لا منتمى ، يعتز به قارئه صدفة ، ويرفضه صدفة ، لأنه كاتب لا ينتمى الا لأهوائه المتغيرة ومصالحه المتنوعة ، المتحركة الغايات ..

(عالـم فاروق القصصى)

خلال الفترة من عام ١٩٥٦ حتى ١٩٧٨ نشرت لفاروق منيب ست مجموعات قصصية هى الديك الأحمر ، وزائر الصباح ، وأحزان الربيع ، وآدم الصغير ، وعابروا سبيل ، وآدم الكبير .. وهى المجموعات التى تحدد ابرز معالم دنيـاه القصصية فنيا ، وما وراء رؤياه الابداعية ، وموقفه من الفن والحيـاة ..

ذلك بالاضافة الى قصصه القليلة الأخرى التى نشرها خلال مرضه فى الغربة ببعض الصحف والمجلات المصرية والعربيـة ، او اذيعت من القسم العربى بالاذاعة البريطانية ، ومقالاته ويومياته بجريدة الجمهورية .

ابرز ملامح هذا العـالم القصصى كانت روعة اخلاصه الشديد المتفانى فى تصوير حيـاة الريف والفلاح المصرى حيث نشأ فاروق فى قريته بين أسرته ، ومارس احساسات الطفولة والصـبا وبداية مرحلة الرجولة ..

القرية المصرية بكل تفاصيل عالمها ، الفلاح بأمانيه البسيطة ، واقعه المادى وتراثه الانسانى الفلاح الأصيل بعذابات وجوده ، بوداعته ، بحبه للأرض ، وسعادته بالمحصول ، بعلاقات الناس هناك بالزرع والضرع ، بالشجرة والثمرة والبقرة ، بالشادوف والنورج والشاة والحمار ، حتى الكلاب والقطط والطيور تجدها ابطالا يفيض نهر الحياة بهم فى قريته مصطدمين بالواقع يؤثر فيهم ، يستجيبون له ويقاومونه ، ويصور فاروق ذلك التأثير والتأثر الى قارئه فى بساطة وصدق وبراعة فنية .

فى حوار ابطاله الذى يجريه سهلا بسيطا مفعما بالصدق الواقعى، وفى عفوية فنية لها ايقاعها المتميز والمؤثر .

* فى العديد من قصص فاروق منيب تلتمع المعانى الانسانية والاحداث والحوارات بينه وبين ابيه وامه وزوجته واولاده .. بين جيرانه .. وعامة الناس من بسطاء الريف ، كما تتجاوب العلاقات الانسانية وتضطرم بين الموظف الصغير والعامل مستقطر خلال وصفه الدقيق البارع عصير القيم الانسانية ، والمشاعر العذبة البسيطة والموحية بجليل المعانى والتجارب .

* لكن الكثير من قصصه ايضا كانت تستخدم الطبيعة المصرية فى الريف ، كاطار بارز موشى بالتفاصيل الدقيقة الجوهرية والذى فى عمقه احداث القصص .. كان وصفه للطبيعة المصرية فى الريف منفذا للتعبير عن سخائها وكرم عطائها للفلاح المؤمن بها .. العاشق لها ، وعن الثقة فى جهد الانسان المبذول فى العمل الشاق ، ومن قدرات ذلك الانسان الرائع ، وصدق ايمانه بالحياة الحاضرة رغم قسوتها ، ثم عميق ايمانه الازلى مع ذلك فى المستقبل .

* غير أن الأحداث الوطنية والقومية لا تفتقدها قصص فاروق منيب، فهى عادة ما تأتى كخلفية مؤثرة وموحية فى احداث قصصه .

* فثورة يوليو ١٩٥٢ بما سبقها من واقع عاناه الشعب ، وما ارهصت به من تفاعلات وصدامات واحداث يرضى عنها ، أو يصارعها ، أو يحلم بتغييرات فيها ، تلوح كأضواء المرايا العاكسة فى ثنايا الكثير من قصصه .. كتلك القصص التى تناولت مباشرة او ايحاء احداث عدوان ١٩٥٦ ، والقرارات الاشتراكية ، ونكسة حرب ١٩٦٧ .. وحرب اكتوبر ١٩٧٣.

* حقيقة .. كان فاروق منيب من بين اكثرنا كتاب القصـــة القصيرة زملاء مرحلته المهمومين بمصر حبا لحياة القرية ، وادراكا لفهم نفسيات اهلها ، ولذلك كان تعبيره عن القرية والفــلاح المصرى ميلاده وملاعب طفــولته ، حبه وزواجه ، ووفاته ، زراعته وتجارته ، حزنه وفرحه ، صور تفـــوح منهـــا الرائحـــة الحقيقية للريف المصرى وحياته .

كانت اهتماماته بهموم الناس فى قريته عامة وفى مجتمعه الخاص بين زملاء عمله وأصدقائه وقراءه تجد انعكاسها فى أطياف ذلك الحزن الرقيـــق والمؤثر ملحوظة بين ثنايا قصصه ، كما هى واضـــحة فى عناوين الكثير منها ، مثل قصص « تأملات حزينة ــ الجـــرح والورده ــ لحظة تعب ــ سام ــ ابتسامة شاحبة ــ احزان الربيـــع ــ قرنفلة فى وادى الموت ــ أحـــلام ضائعـــة ...

ومع ذلك .. فروح فاروق الشامخة النبيلة ، التواقة المشوقة لمبـــاهج الحيـــاة وروعتها .. هى كنهايات الكثير من قصصه ايضا ، ومصـــائر أبطاله ممن يعانون من ضراوة الواقـــع قوية حساسة رقيقة ، دؤوبة الصبر ، مصرة على العـــدل ، تأبى عادة الا أن تتهلل للحيـــاة تفرح بها ، تتصارع معها ، تقـــاوم الاحباط ، وتستجيب للمعاناة حتى تنتصر فى النهـــاية ، او تموت تاركة بذرة أمل خصب .. عابرة ابـــدا جسر الرجـــاء نحـــو آفاق الحـــلم بعالم عادل وسعيد ..

* ملمح هام آخر من عالم فاروق منيب القصاص .. هو كيف يحكى لك بكلمـــات جملته البسيطة التركيب ، السهلة التعبير ، وببساطة انســـانية مؤثرة وموحية .. لكنها فى بساطتها لا تقل فى عمقها الذى تؤثر به عن بساطة ذكاء القارىء اللماح ..

انه وهو يحكى لك عن عالم الأطفال يعطيك حزن الكبار ، كأنمـــا الزمن والواقـــع المـــأساوى قد اشاخ تجارب أولئـــك الأطفـــال وهم لايزالون فى عمـــر الزهور ..

لكن الأروع من كل ذلك أن فاروق يحكى لك فى قصصه عن الأطفال ، وكأنك تجد نفسك وأنت تقـــرأ كأنما قد تحولت الى طفـــل كبير صديق له ، تعرفه ، وقادر ماتزال على ممارسة الدهشة والانبهـــار من عالمـــه الـــذى يصوره ، او يحكى لك عنه ..

* حتى وهو يصور لك مأساة الرجل العجـــوز ، والمراة الصـــبية العاشقة ، والمجروح من ظلم قـــديم قاهر .. تتعذب انت ايضا بأحزانهم

واشواقهم .. فهو يعرض لك تلك الصور والأحداث ببساطة كأنما هو يحكى لك طرائف مآسى الكون وعجائبه غير المضنية .. يجرعك معنى المأساة ، وهو يربت على ظهرك .. يحتضن ذراعك بذراعه .. مبتسما .. تشدد وانت تتأمل معى .. هذه بضع من حياتنا التى لابد ان نتقبلها ، نحياها ، ونحن نحاول ان نغيرها كما عاشها ابطال تلك القصص ..

عن المعاناة .. والغربة .. والنهاية ..

* ... واغيب عن عالم فاروق منيب ورفاق رحلته الابداعية فى عالم القصة اكثر من خمس سنوات لا القاه ، وان كنت اتابعه فيما اسمعه على البعد البعيد عن نشاطه الابداعى وحياته الخاصة ، او يصل الى خلسة مقرعوا خلال رحلة منفاى معتقلا بالواحات حتى اعود القاه فى منتصف عام ١٩٦٤

اعود للقائه زميلا محررا معه فى « الجمهورية » يأخذنى نسهر ذات مساء سهرة طويلة على شاطىء النيل قرب منزله بالمعادى ..

فى غمرة وجد انسانى وثقافى راح يمشى معى على شاطىء النيل صديقه الذى طالما باح له بمكنون خواطره نحوه ونحو ناسه ، يسألنى ويسألنى بالأشواق الفياضة عن تجربتى ، ثم يفيض خلال همومه واحزان معاناته خلال تلك السنوات الماضية يهمس ويهدر يحكى .. ويحكى ...

« هكذا فى أول يوم من أيام عام ١٩٥٩ افاجأ يا عزيزى بعجزى عن رؤية الكثير من الوجوه .. لم تكونوا وحدكم .. كانت الغيمات السوداء تظلل السماء كلها حتى نزل المطر ... ثم هكذا نلتقى بعد كل ذلك فى ضوء القمر وستر الليل ، ومصر رغم ذلك رائعة بتحقيق حلم استقلالها الوطنى وقرارات التأميم ، والسد ، وسياسة عدم الانحياز ، والتصنيع والتعليم والأمل فى ثورة ثقافية ، والمسرح قد بدأ يزدهر وكتاب القصة تتواكب اعمالهم .. هل تتصور اننى افكر فى كتابة مسرحية عن تفتيش الملك قرب قريتنا .. وهيا اين قصصك تنشرها فى مجموعة جديدة ، هاهو حلمنا بمصر القوية تبدو تباشير اضوائه فى الأفق وان بعدت رؤياه ، اكاد ابصرها رغم سدول استار الليل .. ومع ذلك اشعر اننى منفى داخل ذاتى بمواجع وافراح غامضة ، لا يستطيع قلمى أن يبوح بكل نجواه كما اريد على الورق مطبوعا منشورا لكل الناس .. المجموعات التى قدمتها لك ليست هى كل امكانياتى فى العطاء ..

* واحاديثنا معا بعد ذلك شتى تتواكب ، حتى يبدأ بعد شهور يشكو لى من الم مرض الكلى الذى بدأ ينغص عليه لياليه ويعالجه دون

جدوى ، موزع المشاعر بين القلق والأمل ، ومشاكل العلاج ومجموعته الجديدة « أحزان الربيع » تنشر ويحتفى بهـا النقـاد ، لتتوالى بعد ذلك قصصه ويومياته بالجمهورية ، ويلمع اكثر اسـمه ، تتوطد علاقاته الحميمة بكتاب القصـة فى مصر والعـالم العربى ، يفيض حماسه ، ومؤازرته لى تسعدنى وهو يتحمس لباب « نادى أدباء الأقاليم » الذى اشرف عليـه فى جـريدة الجمهورية ، يسافر معى مشاركا فى عدة ندوات ولقاءات بالأدباء والشعراء فى مدن محافظات مصر النائية ، سـعيدا بالسفر مشتاقا اليه بروح فدائية دون أن يشكو آلام المرض التى بدأت تزداد عليـه وتبدوا علاماتها على بشرته رغم صعوبات السفر وغمرات اللقـاء بالأدباء الشـبان والعودة بعد منتصف الليـل بوسائل مريحـة ومتعبة ، حتى يتأكد له تشـخيص الأدباء بمرض الكلى وخطورته ، وأنه لابد له من السفـر للعلاج بالخارج مع صعوبات تنفيذ ذلك ..

* هكذا يدخـل فاروق دوامة معـاناة المـرض وآلامه الجسدية والنفسية ، ومعامل التحاليل ، والعينات الطبية ، وصورة الكلى من خلف وصورة الكلى من الجانب ، حتى يدخل المستشفى العسكرى بالمعـادى وازوره مرات لأتعذب كل مرة بلقـائه وهو موجوع مشدود الى انابيب تغيير الدم .. تروعنى آثار غرس الابر الزرقاء والدامية فى ذراعه ، وقراءة تقارير الأطباء ، وروشتات العـلاج واحاديث الزوار ، بما تعكسه على نفسـيته الشفافة من قلـق نفسى ، مع اصراره على الاستمرار رغم ذلك فى مواصلة الكتابة ليومياته بالجمهورية ، واحاديث الآمال العريضـة فى المسـتقبل بعد الشـفاء لازالت على شفتيه ..

الشفاء .. والأمل .. والصبر على المعاناة ورحلة طويلة مضنية مع اجراءات الروتين من اجل العلاج بالكلى الصناعية فى لنـدن على حساب الدولة .

ذلك كان هو الأمل الوحيد امامه وامامنا ..

تجربة مواجهة الموت فى كل لحظة ، والتهديد بخطر عجزه عن السفر ثم السفر والمعاناة فى لندن حيث عدد الأصدقاء يقل .. تصبح العلاقات الحميمة كلمات على ورق الرسائل .. يالهـا من تجـربة تعجز حروف الكلمات مهما اوتيت من قدرة على التعبير عنها .. التجربة التى غالبـا ما ترمى بمن تقدر عليه فى جب مظلم من الاكتئاب واليأس وتفضيل راحة الموت على عذابها وقلقها .

ولكن فاروق منيب بقلبه الكبير العامر بالصبر والقدرة المذهلة على التحمل يستطيع أن يواجه مأساة قطع تكاليف العلاج عنه مرات .. لولا بسالة وقوف زوجته الوفية واسرته وبعض اصدقائه الى جواره .

مستعينا فاروق فى صبره بقلمه يظل يواصل الكتابة بفـرح طفولى رغم قسوة آلامه وهو يظل يواصل العلاج فى شقته بالحدى ضواحى لندن شهرا وراء شهر ، يقوم صباحا يدخل الخيمة الطبية المقامة فى فناء المنزل، لكى يعهد الى جهـاز فيها يسحب دمه وينقيه ، ثم يعيده الى شرايين جسده المنهك ..

يفعل ذلك يكرره ثلاث مرات كل اسبوع منتظرا مع الصبر الاليـم دوره للحصول على كلية بشرية بديلة ، حـتى ينالها بعد شهور عـذاب اليم ودائم ، فى جو عزلة مفروضـة ، حتى يحصل اخـيرا على الكلية البشرية ، وتجرى له عمليـة زرعها فى مستشفى « رويال » بلندن .. لكن مضـاعفات العملية تـؤدى الى تقليـل مناعتـه الجسدية ضـد أمراض اخرى أخذت تتواكب على تعذيب جسده المنهك .. فيصاب بعـدة أمراض تقاريت بقارب رحلته المضنية الدامية الى شاطىء فردوس النهاية. .بعد احد عشر عاما من عذاب الغربة ، ومنفى المرض ، وآلام الأشواق للأمل ..

– المرفا الاخير –

وصل قارب رحلة العذاب بفاروق الى مرفا النهاية .. فماذا كان يتوج حيـاته العاصفة واخـذناه عنه من رسائله لأصـدقائه المناضلين والأدباء .. ؟!

رسائله التى لو جمعت لسجلت سفرا رائعا يحكى لنا عن الدعوة للصمود ، والصبر على المعاناة ، وحب تراب مصر وأهلها ..

ان أروع رسالة تركها فاروق منيب .. رسالة لم يكتبها بقلمه ، وانما كتبها بلحمه الذى عانى ، ودمه الذى غيره آلاف المرات فى شرايين جسـده ..

تلك الرسالة هى وصيته لزوجتـه وولديه فى آخر سـاعات عمره « .. اريد أن يدفن جثمانى هنا فى لندن » ..

لـماذا اختار فاروق منيب هذا الاختيار الغريب .. وهو المتيم بحب مصر واهلها .. ؟!

تلك سر الرسالة التى أراد أن يظل جسده يرسلها من مثواه هناك الينا فى القاهرة ، كلما تذكرناه فى ذكراه ، أو فى أى مناسبة .. رسالة

انه عاش مقاوما ، طيبا ، محبا للجميع .. لا يطلب شيئا بشكوى .. دون أن يضعف ، او يغضب اسى لمعاناته ، او يكتب سطرا يعبر من خلاله عن ضيق او عتاب ..

* بل لقد أهدانا فاروق فى آخر ايامه وهو يتقلب على جمر المعاناة رائعته التى ظل يكتبها شهورا — رواية أيام الأمل — التى أودع فيها كل أسرار آلامه التى كتمها عن أقرب المقربين اليه .. وهى الرواية التى تحمس لنشرها الفنان حسن فؤاد فى مجلة صباح الخير ، والتى تصور عمق وصدق مشاعره فى المرحلة الأولى من محنته منذ اكتشاف المرض القاتل .. حتى صدور القرار بسفره وعذاب مغادرته وطنه باحساس انه قد لا يعود ...

*** خاتمة أخيرة**

*** سوف أظل أقول ... لا**

فى آخر قصة قصيرة كتبها فاروق منيب ونشرت بجريدة المساء بعد وفاته يوم ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٨٣ بأسبوع تحت اسم — آه .. يازمن — يتحدث فاروق بين سطورها الدامية وكأنه يرثى نفسه .. او يسجل آخر مقولاته .. يقول :

« .. مرت امامى اعوام القهر التى تريد ان تحنى قامات الرجال الشجعان ، كما مرت الأيام التى تصنع الارادة والصبر والذكاء ..

هذه الحروف هى سبب سعادتى وشقائى ، حروف الكلمات التى منها كلمة واحدة يمكن ان تودى بالانسان الى حبل المشنقة .. حيث عادة يبدأ الكتاب بكلمة نعم .. ولكننى بدات بكلمة لا ... وسوف اظل اقول لا .. وانا اعمل ..

.....

وآه.. يا زمن .. بوتقة الحزن تكبر ونا اريد ان انام لاصحو فاكتب .. واكتب ..

شعرت بذراعى الأيسر يؤلمنى .. فى الصباح كنت خائفا ومذعورا، قبلات الابر فى الذراع لم يعد لها مكان .. الف قبلة وقبلة .. وكل قبلة

بمخاطرة والم جديد .. جلد الشريان كله يلتهب باللون الأحمر الداكن .. أصبح ذراعى كالعقد اللولى الأبيض ، يريد ان يحافظ على زمردة الحياة ..

.....

كنت احلم بأن الف بلاد العالم ، احمل غطائى فوق كتفى ، أنام فى اى مكان ، واشرب من اى مياه ، وآكل من خيرات الله على وجه الأرض .. الآن طويت الأرض ، حلقت بعيــدا بعيــدا بعد أن كذبت على نفسى حتى اشعر بالأمان ..

وآه .. يازمن .. أريد أن اتحرر من كل هذا واطير طائرا ابيض بجناحين خفيضين عابرا القــارات والمحيطات والجبال والصحراء حــتى احط فى موطنى الأصلى ، وطنى .. منزلى .. بين أخوتى .. وهاانذا احس بضيق فى صدرى .. انفاسى تختنق من ندرة الهواء المنعش ..

تطلعت الى سقف الغرفة فاذا به يضيىء بحــروف حمراء قانية .. آه .. يا زمن .. اريد ان اتحرر من كل هــذا .. لاكتب لزمــلائى .. لاصدقائى .. وللفلاحين اهل قريتى .. اقول لهم ..

ثم تنتهى القصة ....

* * *

لكى فاروق منيب سيظل حيا .. بموقفه من الحياة والفن .. بحلمه بالعدل .. بكتاباته الصادقة .. الأمينة ..

ولن ننساه ...

دليل المصطلحات الأدبية

اعداد : احمد الخميسى

شعر (Lyricos) **ليريكا :**

أصل المصلح من الكلمة اليونانية (Lyricos) اى ما يجرى غناؤه بمصاحبة العزف على القيثارة . والكلمة نفسها مشتقة من كلمة (Lyra) أى القيثارة . ولزمن طويل دل المصطلح على الشعر الغنائي بالمعنى المباشر للغنائية : اى **الشعر** الذى يقوم الانسان **بغنائه** بمصاحبة **الموسيقى** . والسبب فى ذلك هو نشأة الشعر المتشابكة مع الموسيقى والرقص ، ويؤكد « ارنولد هاوزر » طابع النشأة تلك : « الشعر الاغريقى فى أول عهوده ، شأنه شأن الشعر عند كل الشعوب الأخرى فى مرحلتها البدائية ، كان يتألف من صيغ سحرية ، وأقوال تنبؤية ، وصلوات وتعاويذ ، واناشيد للحرب والعمل . وهناك صفة مشتركة بين هذه الأنماط جميعا ، فمن الممكن تسميتها بالشعر « الشعائرى » للجماهير » . ويقول هاوزر أنه بالانتقال الحاسم من التنظيم العشائرى البدائى الى الملكية الاقطاعية ، اختفت الوظيفة الشعائرية للشعر ، وفقد طابعه الغنائى ، وأخذ « التنغيم والتلاوة يحل محل القيثارة والغناء »(١) . واذن بتراجع القيثارة والغناء ، وتزايد التركيز على العروض ، استقل الشعر ، بالمفهوم الذى نقصده اليوم : الشعر أحد الأجناس الأدبية الثلاثة (الشعر ، الفن الروائى السردى ، الدراما) ، واضحى المصطلح (Lyricos) صافيا لمفهوم الشعر المجرد ، باعتباره جنسا أدبيا .

ومع ذلك ، يلاحظ الكثيرون أن كلمة شعر فى أغلب اللغات الاوروبية مأخوذة عن (poietike) ، لا عن (Lyricos) ، أيضا فان كلمة شاعر مأخوذة عن (poietike) ، لا عن (Lyrik) . والسبب فى ذلك أن ارسطو أطلق على كتابه « فى الشعر » كلمة (poietike) ، لا (Lyricos) ، لأن الشعر بالمفهوم الأرسطى لم يكن يعنى الشعر كما نعرفه أو نفهمه اليوم . فالشعر عنده كان يعنى ويشتمل على : الرقص ، والكلام المنظوم ، والموسيقى . والشعر عنده هو صناعة اللغة ، منفردة ، أو فى اشتباكها مع غيرها من العناصر (الرقص أو الموسيقى) . والشعر عنده هو الخلق المبدع ، والشاعر (أو الصانع) هو الخالق المبدع . ويؤكد ارسطو ذلك حين

---

(١) الفن والمجتمع عبر التاريخ . ارنولد هاوزر . ترجمة د. فؤاد زكريا . دار الكاتب العربى . القاهرة ١٩٦٧ . الجزء الاول .

يقول : « ومن الصنائع ما يستعمل جميع الوسائط التى ذكرنا : أعنى الوزن والغنــاء والعــروض ، كالشعر الديثرمبى والنومى »(١) . و (Lyricos) عنده هى الشعر الذى تجتمع له عنــاصر الوزن واللفظ والنغم ، تمييزا له عن شعر المديح ، وشعر الملاحم . فى التطور اللاحــق فرغ مصطلح (Lyricos) الا من الشعر المجــرد ، وان ظلت كلمـــة شاعر (بالمعنى العــام) ماخوذة من (poietike) بالمعنى العــام للشعر ، اى الخلق . فيما بعــد ، استقر مصطلح (poictike) بالمعنى العام الذى قصده ارسطو ، ولم يعــد يعنى فى عصرنا الا ذلك القسم من نظرية الأدب الــذى يدرس نظم الآدب والقوانين التاريخيـــة التى شكلته .

وقد عرف ارسطو الشعر عامة بانه : « اقرب الى الفلسفة ، واسمى مرتبة من التــاريخ ، لأن الشعر اميل الى قــول الكليات ، على حين ان التاريخ اميل الى قول الجزئيات » .

الشعر (Lyricos) احد الأجناس الأدبية الثلاثة . ويقــول ارسطو ان المحاكاة تقع **« اما بان يتقمص الشاعر شخصا آخــر كما يفعل هوميروس** (وهنا نواجه الأدب الروائى السردى ، حين يرسم الكاتب الانسان فى تفاعله مع الآخرين وفى غمرة تيــار الحياة) **وتارة بان يعرض اشــخاصه جميعــا وهم يعملون وينشطون** (وهنا نواجه الدراما ، باعتبارها محاكاة للفعــل بالفعل) ، **واما بان يظل هو هو لا يتغير** (اى ان يعبــر عن ذاته ، فيــكون الشعر) .. »(٢) .

وعرف هيجل موضوع التعبير فى جنس الشعر بأنه : الحيــاة المعنوية للانسان ، وعالمـــه الفكرى ، والشـــعورى . وقد فسر بيلينسكى ، وتشيرناشيفسكى ، ودوبرولوبوف مغزى المعاناة الانسانية (صميم الشعر)، فقالوا انه من خلال هذه المعاناة تنعكس وتتكشــف القــوانين التى تحــكم حركة الحياة والواقع ، التى تحيط بالشاعر فتحدد له طابع عالمه الباطنى .

وللتعبير عن العالم الداخلى للانسان ، يتوخى الشعر طريق « الصورة الفنية » ، الصورة التى تجمع فى لوحة واحدة بين تفــرد الحالة ، وعمومهــا وتكرارها ، الصــورة التى تستخلص العــام مما هو خاص . ان التعبير عن الحالات المتفردة للانسان هــو الفيصل بين الشــعر والدراما والأدب السردى الروائى ، وبفضله يكتسب الشعر ملامحه التى تميزه عن الأجنــاس الأخرى . وهنا لابد من ملاحظة أن كل حالة متفــردة هى من العالم الداخلى للانســان ، وليس كل العـــالم الداخلى حالات متفردة يصبح الشاعر فيها : « هو هو لا يتغير » .

ولكى يصل الشاعر الى التعبير عن ثراء وتعدد حالات المعـــاناة الانسانية ، لابد له من التماس امكانيات التعبير فى نسق اللغــة الانســانية

---

(١) كتاب ارسطوطاليس « فى الشعر » ترجمة وتحقيق د. شكرى محمد عياد . دار الكاتب العربى . القاهرة ١٩٦٧

(٢) ارسطوطاليس : المرجع السابق .

الداخلية ، لينقل لنـــا « ذاتية » الحالة ، وما تضطرب به النفس من انفعالات ومشـاعر . ولذلك يسعى الشاعر الى اكثر الأشــكال اللغوية تعبيرية ، الأشكال التى تمنحه القــدرة على التقاط وصياغة ما تمور به النفس فى لغة مشحونة ، وكفاء جماليا . ولا شك ان أولوية الانفعال والمعاناة فى الشعر ، تبدو وكأنما تدفع الى الدرجة الثانية : المواقف الحياتية،والسلوك ، والحركة. وللشعر لغته الفنية الخاصة ، القائمة على نظـــام لغوى يعتمد الأوزان المحددة اساسا له ، أوزان تقوم على تتابع معين للحروف الساكنة والحروف المتحركة . من ناحية أخرى تنعدم فى الشــعر الحوادث التى تتـــطور ، والشخصية الفنية التى تتبنى امامنا بحيث نرى حركتها وبلوغها النهــاية ، ووصف السلوك الانسانى ، اى كل ما يشغل عادة مكانة واضحة فى النثر . ويحدث أن يلتمس الشاعر — بالشعر — وصف حادثة تتطور ، فيرسم لنـــا السلوك الانسانى ، ويبنى الشخصيات الفنية ، فيؤلف لنـــا : رواية شعرية (انظر « ياسين وبهية » تأليف نجيب سرور ، وذلك قبل مسرحتها) .

فى بعض الحالات الاستثنائية وهى حالات نادرة نجد أنفســنا ازاء « قصائد منثورة » مثلما هو الحال عند شارل بودلير "Poemes en prose" وعند تورجينيف .

فى المجتمع الاشتراكى ، يكتسب الشعر (Lyricos) اكثر فأكثر ، طابعا موضوعيا . ويتضح ذلك عند مايكوفسكي على سبيل المثـــال ، حيث «الأنا» (ذات الشاعر) تطابق « نحن » (مجموع الشعب) .

وخلافا للأنواع المتفرعة عن جنس الأدب الروائى السردى ، فـــان الأنواع المتفرعة عن جنس الشعر لا تتصف بالفروق الدقيقة فيما بينهـــا . وتتحدد الأنواع الشعرية فى الأغلب الأعم تبعـــا للمحتوى المعين ، الـــذى يعكس جيشان النفس الانسانية . وهكذا ، نعرف نوعا من الشعر بأنـــه « الشعر الســـياسى » ، ونوعا آخـــر بأنه « الشـــعر الفلسفى » ، أو « شـــعر الحب » (العاطفى) . والأنـــواع الشـــائعة التى اســـتقر عليها الشعر هى : شعر الهجـــاء ، المديح ، الرثاء ، الأغانى ، الأناشيد، الشعر العاطفى ، شعر الطبيعة ، شعر الأعراس ، الشعر الحـــوارى ، شعر المناسبات ، الى آخره . وتمتد هذه الأنواع بأصولهـــا الى الشـــعر الاغريقى القـــديم ، وقد بدا واضحا — من بدايات القرن التاسع عشر — أن حـــدود تلك الأنواع تضيق على ما يطرحه تطـــور المجتمعات على الشعر من مضامين مختلفـــة .

اقرأ فى العـــدد القـــــادم

* الهولوكوست — قصيدة : عبد اللطيف اللعبى

* اساليب العرض الفنى فى روايـــة
((خريف البطريرك)) للـــكاتب
الكولومبى ((جابريل جارسيا ماركيز)) — حســـين عيد

* قراءة ادبية واجتماعيـــة للنص
ام نظـــرية علميـــة لفهم الادب — تيرى ايجلتون
ترجمة وتقديم : منى انيس

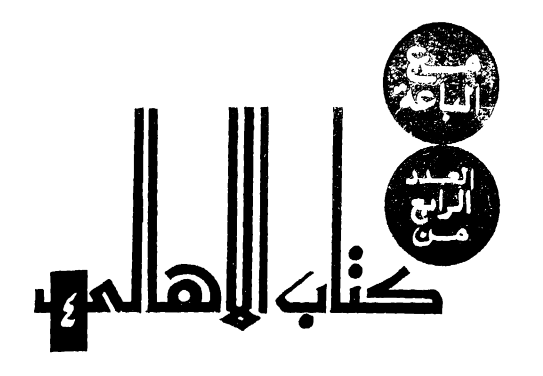
* ((هنرى ميشو)) شاعر الفوضى الجميلة — اعداد : احمد اسماعيل

* ادب المقـــــاومة — تاليف : غالى شكرى
عرض : صلاح السروى

* ثقافة التليفزيون بعد مسلسلاته — مصباح قطب

* واعمال : وجيه عبد الهـــــادى
طلعت فهمى ... وآخرين

مطبعة اخوان مورافتلى
١٩ شارع محمد رياض — عابدين
تليفون ٩٠٤٠٩٦



محنة التعليم في مصر

د. سعيد اسماعيل على